لجنة التأليف والترجمة والنشر

قصة الأدب فى العالم

كتاب فى ثلاثة أجزاء يعرض الأدب فى عصوره المختلفة
قديمه ووسيطه وحديثه — فى الشرق والغرب
مع نماذج من كل أدب

تصنيف
أحمد أمين و زكى نجيب محمود

الجزء الأول

فى الأدب القديم وأدب العصور الوسطى

القاهرة
مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر
١٩٤٣

بسم الله الرحمن الرحيم

هذه « قصة الأدب فى العالم » بعد « قصة الفلسفة اليونانية » و « قصة الفلسفة الحديثة » ، عرضنا فيها للآداب العالمية قديمها وحديثها ، شرقيها وغربيها ، فى أسلوب أقرب ما يكون إلى القَصَص ، وعرّفنا بأشهر رجالها ، ولخصنا أشهر نتاجهم ، وقدمنا بعض نماذج من آدابهم .

ودعانا إلى هذا العمل ما رأينا من حاجة الأدب العربى إلى أن يضع عينه على الآداب الأخرى ، يستفيد من موضوعاتها واتجاهاتها ، ويستلهم بعض نماذجها كما تفعل كل أمة حيّة الآن ، لم تترك أدباً من الآداب الشرقية والغربية إلا أعلمت قومها به ووقفتهم عليه ، وذكرت لهم خصائصه ، وعيوبه ومميزاته ، ونقلت شعره شعراً ونثره نثراً ، وعرّفتهم بأشهر رجاله ، وترجمت أقوم آثاره ؛ فلو شاء إنجليزى أو فرنسى أو ألمانى أن يعرف أىّ أدب صينى أو يابانى أو هندى أو فارسى أو عربى ، أو أىّ أدب آخر غربى ، لوجد من كل ذلك الأدب الكثيرَ بلغته ، ووجد المطوّلات والمختصرات ، والمجموعات والمتفرقات . واستغل أدباء كل أمة هذه الآداب المعروضة خير استغلال ، فاستغلوا ألف ليلة وليلة ، ورباعيات الخيام ، والشعر الجاهلى ، والقصص الهندى ؛ وكل يوم يزيدون من ثروتهم ونتاجهم ، أخرجوا المجموعات الواسعة فى قصص العالم ، ومختارات من الكتب الدينية فى العالم ، والكتب الكبيرة فى أهم آداب العالم ، وهكذا حتى لم يعد الأدب ملك الأمة التى أنتجته ، بل أصبح ملكا مشاعاً لكل أمة يقظة تستثمره وتستغله . وأصبح شأن الآداب شأن البريد ، وغلاّت

العالم ، والمستكشفات الطبية والعلمية ليست ملكا لأحد حتى ولا مخترعها ، بل هي ملك لكل أحد شاءها واستطاع الاستفادة منها .

ومما يؤسف له أن النهضة العربية فى عصر الدولة العباسية أسست نهضتها على الترجمة ، وكان هذا طبيعيا ، ولكنها أضربت عن ترجمة الأدب ، فترجمت الفلسفة والطب والرياضة والفلك وكل شيء ، واستغلت كل معارف اليونان والرومان وغيرهم ، حتى إذا وصلت إلى الأدب أغمضت عينها عنه ، وسدّت الباب فى وجهه لأسباب عرضنا لها فى ثنايا هذا الكتاب ؛ ولكن مهما كانت الأسباب فقد كان ذلك خسارة كبيرة ، نشأ عنها أن صار الأدب العربى — وخاصة الشعر — لا يجرى إلا فى المجرى الذى شقه الأدب الجاهلى فى أوزانه وقوافيه وموضوعاته ، فإن فعل ما أتى بعده من أدب شيئاً فهو أنه وسّع المجرى القديم ، ولكنه لم ينشئ مجرى جديداً ، ولا حفر روافد جديدة تمد المجرى الأصيل ، ولو فعلوا لكان لنا تنويع فى البحور وتنويع فى الموضوعات ، ولكان لنا شعر ملاحم وشعر تمثيل ، وروايات وقصص استلهم فيها الأدب اليونانى والرومانى وغيرهما .

وكان من نتيجة هذا الإضراب عن استغلال الآداب الأخرى أن توجّه كل النشاط الأدبى إلى الأنواع المأثورة لا الأبواب المفتوحة ، فأصبح الأدب العربى غنيّا كل الغنى فى بعض أبوابه ، فقيراً كل الفقر فى بعض أبوابه ، مما لا مجال هنا لبيان ذلك ، فلعل القارئ يصل إلى هذه النتيجة بنفسه إذا هو قرأ هذا الكتاب .

أمّلت ألا تقع نهضتنا الحديثة فى الخطأ الذى وقعت فيه نهضتنا القديمة ، وتمنّيت أن تُنقل إلينا الآداب الأخرى كاملة ، فيكون لنا كتاب بل كتب فى

الأدب اليونانى ، ومثلها فى الأدب الرومانى ، ومثلها فى الأدب الهندى ، وكتاب فى الأدب الإنجليزى الحديث ، ومثله فى الأدب الفرنسى ، ومثله فى الألمانى ، ويقوم بوضع كل كتاب المتخصصون فى موضوعه ، وأشرف على هذا العمل وأوجِّه إليه ؛ ولكنى رأيت هذا العمل مع كماله وقيمته يتطلب السنين الطوال ، والمجهود المحفوف بالعقبات والصعاب — ومع هذا فقد لا يكون هذا العمل أوجب شىء الآن ، ولا بد أن يبدأ بألف باء قبل قراءة الجُمَل ؛ ورأيت أن ربما كان من الخير أن نبدأ بعرض الآداب المشهورة عرضاً قريباً ، حتى إذا استساغه القرّاء وتفتحت نفوسهم لمادة أوسع وغذاء أوفى ، كان ذلك الخطوة الثانية بعد الخطوة الأولى ، وقام بها من يأتى بعدنا ، ويكون أوسع فى الأدب والعلم حظا منا ، سنة التطور الطبيعى .

ولكن خفنا — إذا نحن اعتمدنا على الكتب الأفرنجية التى كتبت فى هذه الموضوعات — أن نقع فى أخطاء قد تكون هذه الكتب وقعت فيها ، أو أن تكون قد انحرفت عما ينبغى أن يُختار ، أو نحو ذلك من وجوه الزلل ، ولسنا ندَّعى التخصص فى كل أدب ، ولا العلم العميق فى كل فن ، فرأينا توفيقاً بين الرغبة فى إنجاز هذا العمل الهام ، و بين الأمانة العلمية أن نعرض كل فصل على المتخصصين فيه ؛ فعرضنا فصل الأدب العبرى على الدكتور فؤاد حسنين ، وقد أعاننا كثيراً على تحضيره ، كما عرضناه على الأستاذ عطية الأبراشى فأقره ؛ وعرضنا الأدب اليونانى على الدكتور محمد مندور ، فقرأه بعناية ، وأفادنا فيه فوائد كثيرة ، ولم يوافقنا على وجهة نظرنا فى فصل التاريخ ، فكتبه من جديد كما نشر فى هذا الكتاب ؛ وعرضنا فصل « دانتى » على الدكتور حسن عثمان ؛ وعرضنا الأدب الفارسى القديم على الدكتور عبد الوهاب عزام ، فزاد فيه ،

وكتب فصل الأدب الفارسى فى العصور الوسطى . فلهم جميعاً منا وافر الشكر .

ومع هذا فمحال أن يخلو مثل هذا المشروع الضخم من خطأ بل أخطاء ، فقد نكون أجملنا حيث يجب التفصيل ، أو فصّلنا حيث يجب الإجمال ، أو اخترنا ما غيره خير منه ، أو اعتمدنا فى الترجمة على نص إنجليزى ، والنص اليونانى الأصيل يخالفه بعض المخالفة ، أو نحو ذلك . ولكن هذا مدى جهدنا ، وهو ما استطعنا ، ولنا الشرف أن نسمع نقد الناقد والمرشد إلى الخطأ والموجّه إلى الصواب

وتأتى عقبة أخرى شائكة جداً ، وهى ترجمتنا النماذج اليونانية أو الرومانية أو الهندية أو غير ذلك إلى اللغة العربية ، فقد بذلنا فى ترجمتها جهداً شاقاً ، وحاولنا أن ننغّمها جهد طاقتنا ، ثم بعد ذلك قد لا يستسيغها القارئ ، وقد لا يحس من جمالها ما يحس قارئ الأصل بلغته ، وهذا طبيعى ، وخاصة — الشعر — فقد أدرك كل من حاول ترجمته أن من المحال نقل جماله من لغة إلى لغة ، فكل كلمة شعرية لها معنى مُعْجَمِى (تفسره المعاجم) ، ولها هالة حولها تكوّنت من وَسَطها وبيئتها ودلالتها الالتزامية وغير ذلك . وللبيت فى لغته نغمة موسيقية وحلاوة صوتية ، وإشارات اجتماعية ، وأساليب تقليدية ، وإيماءات تبعث إلهامات ، فإن استطاع المترجم أن ينقل المعانى المعجمية ، فلا يستطيع أن ينقل الهالات والنغمات والإيماءات ؛ ومع هذا فشىء خير من لا شىء ، وعصفور فى اليد خير من كركىّ فى الجو .

ومعذرة لرجال الآثار المصرية ، فقد رأينا ما ترجموه ، قد راعوا فيه الترجمة العلمية ، فحوّلنا ما اخترنا من تراجمهم إلى لغة أدبية لتناسب موضوع الكتاب ، كما رأينا ترجمة الكتاب المقدس إلى اللغة العربية لا يتفق والذوق الأدبى للغة

العربية ، لا من حيث لغته ، ولا من حيث أسلوبه ، فأنشأنا ما اخترناه إنشاء عربياً جديداً مع المحافظة على المعنى ما وسعنا .

وحزَّزْنا أن يقع الكتاب فى ثلاثة أجزاء : الجزء الأول فى أدب العصر القديم وأدب العصور الوسطى ، والجزء الثانى فى الأدب من بدء النهضة إلى أول القرن التاسع عشر ، والجزء الثالث فى أدب القرن التاسع عشر إلى اليوم ، وسنذكر فى آخر الكتاب المصادر التى اعتمدنا عليها إن شاء الله .

والله المسئول أن ينفع به ، ويعين على إتمامه .

أحمد أمين

٥ جمادى الثانية سنة ١٣٦٢

٨ يونيه سنة ١٩٤٣

فهرس الكتاب

الفصل الأول

قصة الكتابة

أرأيت إلى صفحة مطبوعة تنشرها أمامك ؟ إنها لتنشئ فصلا رائعا من قصة ممتعة ترجع فصولها الأولى إلى الماضي السحيق ، وهي قصة بلغت من السعة والعمق مبلغا يستحيل على إنسان واحد أن يلم بأطرافها ؛ ومن ذا الذي يدري متى وأين بدأت هذه القصة في الظهور ، وماذا تُبْديه في مستقبل الأيام ؟ وما ظنك بقصة كتبتها الإنسانية كلها منذ دَبّ على ظهر الأرض إنسان ؟

بل إننا اليوم أجزاء حية من هذه القصة ، فلنبدأ حيث نقف اليوم ، ثم لنعد مع السنين القهقرى حتى نبلغ من الرواية بدايتها ؛ فعيناك قد ألِفَتا أن تنظرا إلى صفحات مطبوعة ، حتى لم يعد يستوقف هذا الضرب من الكتابة منك النظر ؛ وعلام تعجب وأنت ترى الصحيفة اليومية المطبوعة في انتظارك كل صباح على مائدة الإفطار ؟ دراهم معدودة كفيلة أن تأتيك بآية الآيات من رفيع الأدب ، مطبوعة في كتاب أنيق جميل ، فأصبحتَ وكأنما إخراج المطابع للكتب أمر مألوف لا دهشة فيه ولا عجب ، مع أنه في حقيقة أمره يستثير كل عجب وإعجاب . انظر إلى هذه الوسائل التي تتوسط بين قلم الكاتب وعقل القارئ ؛ فلعل أعجبها هي المطبعة التي قد يكون لها من الأثر في المدنية الحديثة ما ليس لعامل آخر على الإطلاق ؛ وقبل أن تدور من المطبعة عجلاتُها لا بد أن

تكون آلات أخرى قد أخرجت الأحرف مسبوكة جميلة الرسم بديعة التنسيق ؛ ولاخير فى هذه الأحرف إن لم تكن مصانع الورق قد أخذت تخرج من لباب الشجر وبالى الخِرَق مثل هذا الذى تسرَّحُ فيه بصرك من ورق صقيل جميل ؛ فإذا ما أُعِدَّ ذلك كله ، أخذت المطبعة تفيض بأوراقها المطبوعة لتُسلِمها إلى آلات تطويها فتغلفها بين جلدتين ، فإذا هى كتاب منشور بين يدى قارئٍ فى ناحية من نواحى الدنيا الفسيحة الأرجاء .

سِرْ خطوة قصيرة إلى الوراء لتبلغ عصرا كان يجهل قوة البخار والكهرباء ، فكانت المطابع — كسائر آلات الصناعة — تدار بالأيدى ، فماذا ترى ؟ ترى القوم يُخرجون الكتب متقنة الصنع جميلة الشكل ، إذ كانت تُطبع على ورق من ألياف التيل ، فعوَّض آباؤنا من قلة النسخ المطبوعة من الكتاب الواحد متانة الصناعة التى تؤدى إلى طول البقاء ؛ وهكذا حسنات الرق كثيرا ما تتبعها السيئات ، ونواحى الإصلاح كثيرا ما تلاحقها نواحٍ من الفساد . فلئن كان آباؤنا قد طبعوا كتبهم بمطابع الأيدى ، على ورق من صنع الأيدى ، فلقد أخرجوا كتبا أقوى بناء من معظم ما تخرجه مطابع اليوم ، وأبقى على وجه الدهر ؛ إذ الورق الذى نستخدمه اليوم مصنوع من لب الخشب ، ممزوج بأحماض قوية ، فسرعان ما يَصْفَرُّ وجهه وتضعف قواه ، ولولا تلاحق الطبعات للكتاب الواحد لأسرع إليه الزوال . على أن آباءنا إلى جانب ما كان لهم من كتب متينة ، كانت لهم طباعة رديئة ، فكم صَغُرَتْ الأحرف ودَقَّتْ حتى أجهدت أبصار القارئين ، اقتصادا للورق ، فضلا عن قلة الكتب وارتفاع ثمنها ، فلم يكن فى مستطاع كثير من الناس أن يقتنوها .

إلى هنا قد خطَوْنا إلى الوراء خطوتين : هما عهد المطبعة تدار بالكهرباء ،

وعهــد المطبعة تدار بالأيدى ؛ ثم قف لحظة وقفة إكبار وإعجاب أمام دكان صغير لرجل ألمانى عاش فى منتصف القرن الخامس عشر، وهو يوحنا جوتنبرج[١]، الذى يعدّ — بحق — أبا الطباعة غير مدافَع ؛ فهو الذى ابتكر وسيلة لصب الحروف بحيث يمكن نقلها وتحريكها ، فيسهل رَصُّها فى سطور وصفحات . وليتنا ندرى أى كتاب أخرج هـذا الطَّبَّاعُ الخالد ، فليس فى المتاحف كلها كتابٌ يحمل اسم جوتنبرج ؛ غير أن الأناجيل اللاتينية التى ما يزال بعضها باقيا ، يرجع الفضل فى طبعها إليه مع نفر من الأعوان والأتباع ؛ ولنذكُرْها عبرةً من عبر الزمان أن هـذا المخترع العظيم — كـكثير غيره من رجال الاختراع ممن يدين لهم العـالم بالفضل الجزيل — قد دفعته الحاجة أن يرزح تحت عبء من الدَّين ، لم يكن له بوفائه قِبَل ، فجاءه الدائن وانتزع منه ما يملك من أدوات وأحرف ، وخلّفَهُ لِفاقَةٍ فموت ؛ وليس من شك فى أن ذلك الدائن قد انتفع بما أخذ من جوتنبرج ، فلم يمض على الدنيا نصف قرن من الزمان حتى انتشرت الطباعة على وجه أوروبا من الشمال إلى الجنوب .

ثم ماذا قبـل المطبعة والطباعة ؟ تابع الرحلة إلى المـاضى البعيد حتى تبلغ عهدا لم تعرف فيه أوروبا كيف يكون الورق ، أو عرَفَتْ منه القليل الضئيل ؛ إذ الورق صنيعةُ أهل الصين ، ثم أهل مصر ، وعنهم أخذ العرب الذين علّموا صناعته إلى جيرانهم من أهل الغرب ؛ فالأوروبيون مدينون بهذه المادة — التى لها من القيمة فى تقدم العلوم مالها — لثلاثة أجناس من أجناس البشر ، وهم الصينيون والمصريون والعرب .

وقبل أن يذيع استخدام الورق ، كانت تـكتب الـكتب والوثائق والرسائل

---

(١) Johann Gutenberg

على نوع خاص من الجلد ؛ والجلد بطبعه طويل البقاء بطىء البِلى ، فما نزال نرى فى المتاحف صفحات من الجلد خُطَّتْ كتابتها منذ ثلاثة آلاف عام على أقل تقدير ؛ فالغنم والأبقار التى تغذى أجسامنا بلحومها ، قد أتمت على الإنسان نعمتها فوهبته جلودها ، لا لينتعلها ولا ليلبسها فحسب ، بل ليتخذ منها حافظا أمينا يصون له ذخر الآداب مدى آلاف السنين .

وكان الفُرس يكتبون فى جلود الجواميس والبقر والغنم . وكانت العرب تكتب فى أكتاف الإبل وفى العُسُب — وهو جريد النخل يكشفون الخوص عنه ويكتبون فى الطرف العريض منه — ؛ كما كانوا يكتبون فى اللِّخاف ، وهى الحجارة البيض الدقيقة ؛ وأحيانا يكتبون فى الجلد ، وفى هذا كله كتب القرآن الكريم أول ما نزل فى عهد النبى ، فكانوا يكتبون الآيات فى العسب واللخاف وعظام الأكتاف والأضلاع والأدم (الجلد) .

ولقد حفظت لنا الكتبُ المكتوبة على الجلد الجزء الأعظم من تراث الأدبين اللاتينى واليونانى ، كما حفظت أكثر ما خطَّه الإنسان فى القرون المسيحية الوسطى التى امتدت أربعة عشر قرنا ؛ فقد أخذ النُّسَّاخُ يكتبون على صفحات من الجلد المتين ما وجدوه مكتوبا على أوراق البَرْدى المهلهلة من آيات الأدب القديم ، وكان هؤلاء النُّسَّاخ — من الرهبان والقساوسة — يتخذون من الأديرة ملاذا للعمل والمأوى ، تلك الأديرة التى ظلت قرونا عدة آمَنَ ما يلوذ به رجال العلم من مكان ؛ وليس من شك فى أن هؤلاء النُّسَّاخ قد وجهوا همهم الأكبر فيما ينسخون إلى الكتب المقدسة ، فنسخوا الإنجيل وسائر المخطوطات التى منحوها التقديس ؛ على أن بعض هؤلاء النَّسَخَة من الرهبان قد اتجهوا إلى إحياء الآداب القديمة ؛ فكم من راهب أنفق جهده فى إخراج كتاب

أدبى ، أو فى تحقيق نصٍّ مجهول . وها هى ذى متاحف الفن ودور الكتب تحوى نماذج فخمة من هذا العمل الجليل الجميل ، ولا نزال نشاهد بعض هذه الكتب التى نشروها وزخرفوها بأحرف مُذَهَّبَة وألوان ناصعة كأنما نقشت بالأمس القريب .

ولئن كان استخدام الجلد للكتابة يرجع عهده إلى ماض سحيق ، إلا أنه لم يكن شائعا ؛ فلو كنتَ ممن عاشوا فى روما أو أثينا قبل القرن الرابع الميلادى وأردت أن تبتاع نسخة من كتاب لفرچيل[١] أو هومر[٢] ، لما ظفرت به مكتوبا على صفحات الجلد ، بل لوجدته يباع مكتوبا على مادة من الورق صنعت من ألياف نبات جاف هو البَرْدى ؛ والبردى نبات مائى قوى ينمو فى مصر ؛ تؤخذ سوقُه وتُشَقّ وتُضغط وتجفف ، ثم تصنع منها الأوراق ؛ وكانت مصر تبعث بهذه الأوراق البردية إلى اليونان و إلى روما وغيرهما من البلدان المجاورة ؛ وعلى هذه الأوراق كانت تكتب روائع الأدب اليونانى والأدب اللاتينى ، حتى شاع استخدام صحائف الجلد .

إن العالم إذ يذكر قدماء المصريين بالإعجاب ، يرى أول ما يستثير إعجابه أهرامهم الشوامخ ، وما خلّفوا من أنفس الذخائر فى مقابر ملوكهم ، ولكن تلك الآثار على جلالها وخلودها لم تُضِفْ إلى المدنية ما أضافته هذه اللفائف الضئيلة الهزيلة من أوراق البردى ، التى أتاحت للمصريين وسائر أمم البحر الأبيض أن يسجلوا أفكارهم فيخلدوها ؛ ولم يقف فضل المصريين على المدنية فيما يتصل بالكتابة أن صنعوا الورق فى صورته الأولى ، بل لعلهم كذلك أول شعب ابتكر كتابة تمثل الحروف المنطوقة ، فأثّروا بذلك فى سير المدنية تأثيراً قويا مباشراً .

---

(١) Virgil

(٢) Homer

وكان المفتاح الذى يفتح مغاليق كتابتهم مفقوداً مدى قرون طوال ؛ ثم أراد الله لأصحاب العلم أن يفكوا تلك الرموز فى عهد حديث ، لا يذهب فى الماضى إلى أكثر من قرن واحد ، وذلك حين وجد « بُوسَار »[١] — وهو مهندس فى حملة نابليون على مصر — حجر رشيد المعروف ، وهو حجر نُقش عليه بيانٌ طويل أصدره القساوسة المصريون تكريما لأحد ملوكهم ؛ والبيان منقوش على الحجر فى ثلاث لغات : نقش بالأحرف الهيروغليفية ، وباللغة الديموطيقية — وهى لغة كان يتكلمها أهل مصر حين نُقش الحجر — كما كتب باللغة اليونانية ؛ ولما كانت اليونانية لغة معروفة مألوفة ، أمكن بعد جهد طويل أن تقارن بها الكتابة المصرية وتحل رموزها ؛ ويرجع الفضل فى هذه المقارنة وفك الرموز إلى العالم الفرنسى شامبليون[٢] . وأصبح اليومَ يسيرا على عالم الآثار المصرية أن يقرأ المكتوب على المسلات والتوابيت ، بل استطاع علماء اليوم أن يُنْطِقوا أبا الهول بعضَ سره المكتوم .

فإذا جاوزت مصر إلى ما يجاورها من بلاد الشرق ، ألفيت فينيقيا على الساحل الشرقى للبحر الأبيض ، وصادفْت فى أبقائها شعباً يعمل ويتاجر ، ولا يخصص من مجهوده للثقافة إلا قليلا ؛ ومع ذلك قد أُريدَ لهؤلاء الفينيقيين أن يكونوا بحقٍّ أصحاب الفضل علينا فى كل كتاب نطالعه ، لأنهم هم الذين أنشأوا حروف الهجاء مكان الكتابة المصوَّرة التى اصطنعها المصريون من قبل ! ولا بد أن تكون هذه الأحرف الهجائية قد نشأت عندهم قبل الميلاد بما يقرب من ألف عام ، حيث كان استخدام البردى شائعا معروفا ؛ وأتاح وَجْهُهُ الصقيل للكاتب أن يُجرى عليه كتابة مرنة سهلة كهذه الكتابة التى ابتكرها الفينيقيون ؛

(١) Boussard

(٢) Champollion

ومن يدرى ؟ فلعل الفينيقيين أن يكونوا قد اتخذوا من هذه الكتابة سلعة تباع فتعود على أصحابها بربح وافر ؛ فقد كانوا يشترون من مصر فيما يشترون أوراق البردى ، ثم يبيعونها إلى اليونان وغيرهم مضافا إليها ما ابتكروه من أحرف الهجاء .

فإذا خطوت فى أغوار الماضى خطوة أخرى قبل عهد البردى ، بلغت زمانا كانت مادة الكتابة فيه من الجوامد الثوابت التى لا تكاد تنتقل من مكانها ، وذلك هو بمثابة العصر الحجرى للعلوم والآداب ، إذ كان المصريون الأوائل وغيرهم من الشعوب القديمة ينحتون ما يكتبون على عُمُدٍ وجدران ؛ ولكن لولا أن أسعفت الكتبُ هاتيك الأحجار لفنى ما خُطَّ عليها فى عهد قريب أو بعيد ، لأن الزمان الذى يأكل كل شىء يُبيدُ جلاميد الصخر فيما يبيد ؛ زد على هذا أن الكتب قد يَسَّرَتْ للعلم المنقوش على الحجر أن يدور بين قراء العالم فى سهولة ويسر ؛ وإلا فكيف كانت تكون مكتبة جدرانها من الصخر ومكنوناتها من الصخر ؟ وكيف تكون مثل هذه المكتبة ذات نفع لقارئ يطالع فى داره مستدفئا بنار مدفأته ، أو مستلهما هدوء مكتبته ؟

ولئن كان المصريون الأولون ينقشون آثارهم على جلاميد الصخر ، فقد كانت بابل تكتب آثارها على ألواح من الطَّفْل ، وهى أيسر من تلك حملا وأخف ثقلا ، وإن كانت أسهل كسرا ، ولكن على الرغم من خِفتها فأين هى من الكتاب المطبوع ؟ وإن أردت أن تقدر نعمة هذا العصر — عصر المطبعة — فسائل نفسك كيف يكون الأمر إذا أنت طلبت إلى بائع الكتب فى عصر الكتابة على ألواح الطَّفْل أن يبعث إليك بنسخة من كتاب جديد ؟ عندئذ تجيئك عربات مُثقلات بأحمال من اللِّبنات ! قد تسأل : وهل كان يحدث ذلك أيام البابليين ؟ والجواب أنه لم يحدث ، لأن القراءة الشعبية لم يكن لها وجود ، ولم يكن يعرف القراءة والكتابة إلا نفر قليل من القساوسة والنسَّاخ ،

وكانت الكتابة مقصورة على موضوعات الدين وأعمال الملوك .

لكن الآداب والعلوم مدينة فى تقدمها — أيضاً — لاستخدام مادة للكتابة فيها خفة ونعومة ومرونة ، لتهون الكتابة عليها ، فيسهل تسجيل الأفكار فيها وتبادلها ؛ وثمت مادة توفرت لها المتانة والخفة وسهولة الاستعمال ، وتلك هى الخشب ؛ فهو إذن جدير من هذه القصة بمكان ظاهر ؛ فعلى ألواح شقّت من أشجار الزان كان « السكسون » القدماء يكتبون ؛ فاذكر بعد اليوم إن قرأت كتابا تحت شجرة أن من هذه الشجرة التى تمدك بالظل ، جاء هذا الكتاب الذى يمدك بالنور .

فمن الصخر الذى نقش عليه الأقدمون ، نبتت الشجرة التى كتب على أخشابها وقشورها المُحْدَثون ؛ وعلى أفنانها اتخذت الطيور أعشاشها ، فاستمد الكاتب منها « ريشتها » ، وفى ظل هذه الشجرة — شجرة النور والعرفان — يجلس الإنسان ليقرأ الكتب وينشىء الأفكار .

قد تطالبنا الآن أن نقيس لك هذه الأعصر المتعاقبة بعضها إلى بعض ، ونحن عن ذلك نجيب : تَصَوَّرْ تلاًّ من الكتب يرتفع ما ارتفعت إحدى نواطح السحاب ، ثم اجعل هذا التل يمثل ما لبثه الإنسان على وجه الأرض من قرون ؛ فالكتاب الذى فى الذروة يمثل عصر الكتاب المطبوع ، والكتب الثلاثة أو الأربعة التى تليه تمثل عصور الكتابة اليدوية على صحائف الجلد والبردى ؛ والكتب الستة التى تجىء بعد ذلك تمثل عصور النقش على الصخر والآجُرّ والخشب ؛ فإن هبطت بعد ذلك فى تل الكتب بضعة أقدام ، صادفت ترقيما وتصويرا ونقشا ، خلّفه الإنسان الأول ولم نُدْخله فى عصور الكتابة لأن تفسيره عز على أفهام العلماء ؛ ثم ماذا فى بقية التل وقد بقى جزؤه الأكبر ؟ كلها كتب صحائفها بيض ، إما لأنها تمثل عصورا طويلة لم يكتب فيها الإنسان ، وإما لأن الزمان قد أتى على ما خُطَّ فى صحائفها فمحاه من صفحة الوجود .

الفصل الثانى

نشأة الأدب

انتهى بنا الفصل الأول إلى أن الجزء الأعظم من تاريخ الإنسان خلا من كتابة وكتاب ، وأنه لو كان لأسلافنا الأولين أدبٌ فقد ذهب أدراج الرياح ؛ ولكننا نرجح أن ذلك العصر الطويل الذى خلا من الكتابة لم يخْلُ من أدب ؛ فليس من شك فى أن القوم عندئذ كانوا يتفاهمون ويبعثون الرسل بالكلام المنطوق ، وإن عَزَّ عليهم أن يُثْبتوه فى مكتوب ، فنحن على حق إن زعمنا أن الإنسان تكلم قبل أن يكتب .

لا بد أن تكون الأفكار — وهى أحد عناصر الأدب — قد أُنْشئت قبل أن تُدَوَّنَ بزمان طويل ؛ فقد كان آباؤنا الأولون الذين سكنوا الكهوف يجلسون حول النار يستدفئون ، ثم يأخذون فى قصِّ الأقاصيص حول ما صادفهم من الحيوان فى صيد النهار ، وما وقع لهم مع جيرانهم من ضروب القتال والنزال ؛ ولا بد أن يكون أولئك الآباء قد أنشأوا القصص حول آلهة الأنهار والأشجار . ومن ذا يشك فى أن القوم كانوا بعد عناء النهار يجلسون فينشدون الأناشيد ، وأنهم كانوا يلقنون الأبناء حكمة الآباء ؟ صنعوا ذلك فوضعوا أساس الأدب ، بل وضعوا كذلك أساس القانون والأخلاق والدين .

إن هذا الذى نزعمه قائم على أساس متين من الشاهد والبرهان ؛ فأولا — ليست أقدم القصص المكتوبة التى وصلت إلينا صبيانية فارغة ، بل هى مملوءة بالحكمة وتجارب الأيام ؛ ولا يمكن للانسان أن يخلق مثل هذه القصص بين

عشية وضحاها ، بل لا بد لها من قرون طوال تنشأ فيها وتنمو ؛ وثانيا — لا يزال يعيش فى أنحاء الأرض هنا وهناك أقوام من البشر فى طور الجاهلية الأولى ، فهم لذلك يشبهون أولئك الأسلاف الأولين ؛ ولهؤلاء الأقوام قصص وقوانين يرثونها جيلا عن جيل ، من غير تسجيل ؛ فالأرجح أن يكون أسلافنا كهؤلاء : فكروا وعبروا قبل الكتابة والتدوين .

إذن فقد لبث الأدب زمنا طويلا يعتمد على الرواية قبل أن يعتمد على الكتابة ، ولا يزال الجبليون الأجلاف فى أمريكا يرددون القصائد الطوال التى هبطت إليهم من أجدادهم النازحين من انجلترا فى ماض بعيد . ولقد قام بعض العلماء بمقارنة ما ينشده هؤلاء الجبليون من القصائد بأصلها ، ليروا كم أصابها من التلف حين اجتازت هذا الشوط البعيد فى ذاكرات الحافظين ، فوجدوها محتفظة بروحها الأولى ، وإن يكن قد أصاب ألفاظها تبديل يسير ؛ وكلنا يعلم كم ظل الأدب العربى يرويه اللسان ولا يكتبه القلم ؛ وحسبنا ذلك دليلا على أن الأدب قد يزدهر بين قوم لا يكتبون .

وإذن فلم تخل حياة الإنسان من أدب فى مرحلة من مراحلها ؛ غير أن الإنسان قد أنشأ الشعر وأنشده قبل أن يكتب نثرا فنيا ؛ فالشعر لغة الوجدان والنثر الفنى لغة العقل ، وإن الإنسان ليشعر بوجدانه قبل أن يفكر بعقله .

فالهمجى الذى عاش قبل التاريخ عاريا فى الغابات ، يتسلق أشجارها ويقفز بين أغصانها صائحاً : « را ، را ، را ، بو ، بو ، بو » هو الواضع الأول لأساس الشعر المنظوم ؛ فقد أخذت هذه الصيحات الأولى تصاغ فى أناشيد قبل أن يبتكر الإنسان ألفاظ اللغة للتعبير عن أفكاره ؛ حتى إذا ما جاء طور اللفظ ، كانت قد أعدت قوالب الشعر وأوزانه ، فانصب فيها اللفظ الجديد ، فكان منه

شعر منظوم مفهوم ، بعد أن كان الشعر صيحات يمرحون بها فى الرقص ، و يهتفون بها فى الغضب ، ليهبّ الناس للقتال ، ويناغمون بها وقع المجاديف فى الماء ، أو وقع أقدام الإبل فى الصحراء .

كان الشعر — إذن — أول مراحل الأدب ، فلما سارت الإنسانية فى طريق المدنية شوطا ، و بلغت حد الترف والفراغ ، هدأت العاطفة الحادة بعض الشىء ، وزاد التفكير المنظم ، فلما عبر الإنسان عن تلك الأفكار جاء تعبيره نثرا ؛ ولسنا بالطبع نعنى بهذا أن الإنسان بدأ يتكلم شعراً بل هو بدأ يتكلم نثراً غير فنىّ ، ولكنه لما أراد أن يعبر عن عواطفه بطريقة فنية عبر عنه شعراً ثم نثراً فنياً ، كما أننا لا نعنى أن الشعر ظهر ثم زال ليفسح المجال للنثر الفنى ؛ بل إن الإنسان — فى كل عصر حتى فى عصر المدنية — كلما جاش صدره بالعواطف الحادة لجأ إلى الشعر ، وقد يزخرفه بمحسنات صناعية تجعل للألفاظ والأنغام وقعاً فى آذان السامعين ، فقد ظل الشعر ألوفا من السنين يقرض لينشد فى صوت مسموع ، لا ليقرأ فى صمت على ورق مطبوع ؛ فكان الشاعر بمثابة الممثل ، يتفنن فى إخراج اللفظ ليبلغ الغاية فى امتلاك القلوب .

ويكاد الشعر يتطور فى مراحل معينة فى كل عصر وفى كل أمة ، فهو يبدأ صورة ساذجة للتعبير عن العواطف ، ثم يستخدم المحسنات اللفظية ، ثم يمعن فى ذلك حتى تختفى العاطفة نفسها وراء زخرف الألفاظ ، ثم يثور الناس والشعراء على المبالغة فى الصناعة فيرتد الشعر مرة أخرى إلى التعبير البسيط عن العواطف .

كان الشعر أول الصور الأدبية ظهوراً ، وكان الكهان من أول الأدباء المنشئين ، فهم الذين صاغوا أناشيد الحرب وقصص الأبطال وعقائد الدين فى

قالب الشعر ليسهل على الناس حفظها . ثم أخذ الأدب بعدئذ يتطور فى صوره كلما تطور المجتمع فى أوضاعه ؛ فليس الأدب سوى ظاهرة اجتماعية تنشئها العوامل الطبيعية التى تنتج كل الظواهر الاجتماعية الأخرى ؛ والاجتماع قائم على أساس المادة ، أى على أساس الغذاء ، يتطور المجتمع ويترقى كلما تطور مورد الغذاء وتكاثر .

فكلما توافر الغذاء وسهلت أسبابه ، أصبح المجتمع قوة منظمة ، وأخذ يسعى — وقد استتب له النظام والطمأنينة — نحو الرقى الأدبى . فحياة الإنسان الأولى كان نظامها المختل غير المستقر نتيجة حتمية لتيهانه فى الأودية والأصقاع ، ينشد الصيد الذى يقتات به ؛ فكان الأدب بين تلك القبائل الأولى متواضعا ، لا يزيد على أنغام تتم على توقيعها حركات الرقص ، فإن تعدى ذلك فإلى غناء يتكون من لفظة أو لفظتين ، وإلى قصص خرافى حول آلهة الأشجار والأنهار وما إليها من ظواهر البيئة ؛ فإذا جاءت مرحلة الرعى استتب لقبائل الرعاة نوع من الاستقرار ، ولم يعد الإنسان معتمداً فى قوته على مجرد المصادفة العارضة ، بل أصبح مورد غذائه مكفولا نوعا ما ، وتوفر لديه بعض الأغذية الزائدة عن حاجته ، فأحس شيئا من الاطمئنان نحو المستقبل ، ووجد بعض الفراغ فى الوقت والفكر يصرفه فى التفكير والأدب ، وانفسح المجال بعض الشىء أمام الشخصية الفردية لتظهر ، بعد أن كانت معدومة بكل معانى الكلمة فى الإنسان الأول الذى يحترف الصيد ؛ أما وقد توفر القوت ، فكان من الطبيعى أن يستولى الرجال الأقوياء على القوت المدخر ، ويصبحوا قادة لإخوانهم ، وإن كانوا قادة تقيدهم تقاليد القبيلة إلى حد كبير .

هذا النظام الاقتصادى وما يتولد عنه من نظام سياسى ، ينعكس تأثيرهما

على الأدب الشفوى للقبيلة ، لأن الأدب هو التعبير الجميل عن العاطفة والإرادة والخلق ، فترى الأدب الذى يزدهر فى مثل تلك المرحلة شعراً حماسيا يشيد بالخلال التى يتحلى بها رئيس القبيلة المسيطر على المجتمع ، أو بمزايا القبيلة نفسها ، أو بهجاء من عاداها من أفراد وقبائل أو نحو ذلك .

* * *

ثم يظهر نظام الأوتقراطية (نظام الحكم المطلق) فى أمم وجماعات نشأت فى أراض قريبة من البحار والأنهار الكبيرة ، أراض تنبت غلات غذائية وافرة ، فيصبح المدخر الغذائى أكثر مما كان ، وتتسرب ثروة البلاد إلى أيدى الذين استولوا على معظم السلطة ، فيصبح الملوك وفى استطاعتهم أن يحتلوا ذروة الرفعة والمجد ، وأن يمتلكوا أقصى الثراء والغنى ، ولا يعود المجتمع كما كان قبلُ مجموعةً من الرعاة القبليين يرأسهم من لا يكاد يزيد عليهم فى الثروة ؛ بل يصبح المَلِك ومعه قليل من الرؤساء فى طبقة ، وتصبح عامة الناس فى طبقة أخرى ، فيلجأ الرجال الذين وُهبوا ملكات ممتازة إلى التغنى بالترانيم والشعر القصصى ، يشيدون فيه بمجد الملوك والقادة ، ومجد الآلهة والأبطال الذين بنوا صرح الأوتقراطية ؛ ومعنى هذا أن أدب الأوتقراطية — المتمثل فى الترانيم والملاحم — ليس إلا مجرد ظاهرة اجتماعية أنتجتها الظروف المادية .

فى هذا الطور الأوتقراطى لا يعتمد المجتمع على ما بين أفراده من وحدة الدم ورابطة النسب ، بل يكفى لارتباط الجماعات سيطرة الملك على البلدة الأصلية والبلاد المجاورة ، بوسائط الحرب أو بالوسائل السياسية — وفى مقابل الولاء الذى يقدمه رؤساء هذه البلاد يتعهد هذا الملك أو الرئيس الأكبر

بحمايتهم من العدوان الأجنبي .

هذه الجماعات المتفاوتة فى النزعات ، المتنوعة فى الأغذية ، تخضع كلها لقانون واحد ، وتصبح معاملاتها المتبادلة حافزا على الاختراع والابتكار ، ويوسع ذلك من أفقها الفكرى الذى لا يخطو المجتمع بدونه نحو المدنية والحضارة ، ويشجع — من طريق مباشر أو غير مباشر — التجارة الأجنبية ، لتجد الأوتقراطية سوقا تصرف فيه صناعتها وغلاتها .

وإذ تتنوع حاجات الناس وتتعدد مطالبهم تتعدد كذلك أشكال الأدب ، إذ الإنسان فى هذا الطور يكون قد تقدم فكره واتسعت تجاربه ، فأدبه يرقى بتعلمه من هذه التجارب ، وتعلمه إتقان التعبير عنها .

ثم إنّ تغير الوسيلة التى يقيد بها الأدب — من المشافهة والرواية إلى التقييد بالكتابة — يدفع الأدب فى سيره إلى الأمام ، فالكتابة هى التى ستنتشل الأدب الأوتقراطى ، والأدب الديمقراطى من بعده ، من أصوله البُدائية إلى مكان أسمى ومنزلة أرفع .

فى هذا العصر الأوتقراطى نجد الأمم المتمدنة القديمة قد عرفت التمثيل ، وأدارته حول موضوعات دينية وأساطير خرافية فاضت بها الروح الأدبية أكثر مما كانت فى العصور القبلية — نجد ذلك فى « بابل » : فكان الملك والكهنة يشاركون فى الحفلات الدينية ، التى كانت نوعا دينيا من المسرحية ، وكان المعبد يقوم مقام المسرح ؛ وكان لمصر القديمة كذلك رقص وموسيق ، وكان لها مسرحيات دينية تصطبغ بصبغة العقائد المقدسة ، ولم يكن الكهنة وحدهم هم الذين يقومون بالتمثيل فى هذه الروايات ، بل كان العامة يشاركون فيها أيضا — وكان لليونان القديمة التى وصفها هوميروس الشاعر ، أعيادها المقدسة تقام فيها

حفلات التمثيل والرقص والغناء .

كل ذلك على نمط أرق مما كان عليه البدو أيام بداوتهم .

كما نرى الشعر يتطور فى هذا العصر الأوتقراطى ، سواء فى ذلك الشعر الغنائى الذى يعبر عن العواطف أو الشعر القصصى كشعر الملاحم ؛ فأغانى الحرب والزواج ترتقى فى أسلوبها وعاطفتها وتصبح أكثر تجانسا وانسجاما ؛ ونرى شعر المغنين المحترفين آخذا مكان شعر العامة ، أعنى أن الشعر الذى يقصد الشاعر إلى إنشائه ، ويحتفل لإنشاده ، آخذا فى الحلول محل الشعر الذى تولده المصادفة ؛ وأصبحت صولة الجمال وانصقاله بالحضارة يعمل فى الشعر بالنمو والتزايد والصقل ؛ ورأينا الشاعر يأخذ فى التعبير عن الحياة الإنسانية الباطنة — حياة العاطفة — وعن الحياة الإنسانية الظاهرة — حياة الخلق والسلوك ، وأخذت البحور والأوزان تتنوع وتتعدد بسبب نمو الخيال المبتكر ودقة الأذن الموسيقية .

وكذلك الشعر القصصى ، فهو يبلغ ذروته فى هذا الطور الأوتقراطى ، ويرجع ذلك إلى السلطان المطلق ، والتملك التام ، والثروة الوافرة ؛ فلا شيخ القبيلة فى الطور القبلى ، ولا الرئيس فى الطور الديمقراطى ، يملكان مثل هذه السيطرة المطلقة . فكثير من الأمم فى هذا الطور كان يعتقد أن الملك يستمد سلطانه من الله لا من الأمة ، فتصبح هذه الفكرة شعارا جديدا للأساطير الدينية والخرافات والتهاويل ، ويصبح هذا الحاكم المتصل بالآلهة والأبطال الماضين رمزاً تنسج حوله أقاصيص التقديس والتبجيل ، وعلى الأخص حين يكون هذا الملك بطلا فى فنون الحرب ، بصيراً بأساليب القتال ؛ ومن هنا ينشأ شعر القصص أو شعر الملاحم .

أما النثر الفنى فى هذا الطور الأوتقراطى فينشأ حول النصوص الدينية

وحكايات السحر والخطابة والرسائل وقصص الجن ، ويتسع مداه وموضوعاته أكثر مما كان فى العصر القبلى ، ويرتقى فى الشكل والقالب ، وفى الفكرة والموضوع والخيال — نشاهد ذلك فى أقاصيص بابل وأساطيرهم ، وفى أساطير الهند ، وفى قصص المصريين كقصة خوفو والسحرة ، وفى أساطير اليونان .

وكان النثر الأوتقراطى أصعب فى الإنشاء من الشعر ، ويبدو ذلك جليا من قلة التراث النثرى إذا قيس بالتراث الشعرى ، لأن قواعد موسيقية النثر الفنى لم تكن مضبوطة ، بل هى حتى فى أزماننا ليست مضبوطة مفصلة — ويبدو أن بابل قد فاقت الهند ومصر واليونان الأولى فى فن إنشاء الرسائل ، كما فاق النثر المصرى فى باب تحليل الشخصيات .

***

وأخيراً تأتى الديمقراطية ويتنوع فيها النشاط الاقتصادى ، وتتعدد صوره أكثر مما كانت ، وينشأ رجال يستكشفون ميادين جديدة للحصول على الرزق فيكدسون المقادير الهائلة من الثروة ، فينعكس كل ذلك على أوضاع الأدب ؛ كما ينشأ رجال مليئون بروح المغامرة ، يزورون الأقطار البعيدة ، ويتصلون بثقافتها الفكرية ، هؤلاء الرجال المغامرون المفكرون لا يرضيهم أن يظلوا فى تفكيرهم خاضعين لسلطان حاكم مطلق يبسط على الجميع نفوذه ، فيعملون على دك صرح الأوتقراطية ، ويجدون أتباعا يعاونونهم على هدم هذا النظام ووضع أسس النظام الديمقراطى الجديد ، وهذا النظام الناشئ قائم على تقدير ذاتية الفرد واستقلاله ، فيكون لهذا الاتجاه أثره السريع فى الأفكار الجديدة ، والمخترعات الجديدة ، والصناعات الجديدة ، والأوضاع الأدبية الجديدة .

فإن كان الأدب القبلى محدودا بحدود الأقليم ، لأنه أدب قوم يعتقدون أنهم يجمعهم أصل دموى واحد ، وكان الأدب الأوتوقراطى لا يصطبغ بهذه الصبغة الإقليمية ، ولكنه يمجد الطبقة الحاكمة ، فالأدب الديمقراطى يُعنى بشخصية الفرد المتميزة وذاتيته المتفردة ، ويقدر شخصية كل فرد ، عظيما كان أو وضيعا — فهذا تدرج فى الأدب نحو تقدير الفرد وذاتيته ، تبع تدرج المجتمع نحو هذا الغرض نفسه .

فالأدب الديمقراطى الحق هو تعبير عن التسامح والعطف ، والسماح لحرية الرأى بالظهور . وهذا الأدب الديمقراطى ينبت — أولا — فى جماعات يسود فيها النظام الأوتقراطى فيتكوّن فيها جماعة من الأدباء والمفكرين ينقدون بيئاتهم ونظمهم الاجتماعية ، وينادون بنظام خير من هذا النظام الذى تتحكم فيه طبقة خاصة ، فيكونون هم طلائع الأدب الديمقراطى .

ويتنوع الأدب فى العهد الديمقراطى بأكثر مما تنوع فى العهد القبلى والأوتقراطى ، فتعمل الديمقراطية على ترقية الأدب التمثيلى الذى يصور حياة الفرد ، وتوجه أكبر عنايتها إلى تحليل حياة العامة والجمهور ، لا حياة الأفذاذ من الأبطال والملوك ، ويساعدها على ذلك تجمع الناس فى مدن محصورة تسمح بالملاحظات اليومية ، والتجارب الاجتماعية وتحليل الصنوف المختلفة من الشخصيات الإنسانية ، فالأدب التمثيلى الديمقراطى إن لم يعن بحياة البلاط والحياة الدينية الشعبية ، عناية المسرحية الأوتقراطية ، فإنه يفوتها فى الاهتمام بالطبع البشرى والجبلة الإنسانية .

وقد كانت أثينا الجمهورية أول من أقامت المسارح لتسلية الجمهور وتثقيفه ،

فارتقى الأدب التمثيلى على يدها ، وحذت حذوها الأمم الأوروبية عندما اعتنقت الديمقراطية .

كذلك تطور الشعر تطورا جديداً ؛ فأكثر الشعر القَبَلى تظهر فيه روح القبيلة لا روح الفرد ، وقلما تظهر فيه شخصية الشاعر نفسه من حيث شعوره وعواطفه الذاتية ، وكان الشعر فى العهد الأوتوقراطى ينحو نحو تقديس الأبطال وتمجيد العظماء ، ومدح الملوك والأمراء ، وشُغِل الشاعر بذلك عن نفسه ، أما فى العهد الديمقراطى فقد أحس الشاعر شخصيته ، وبانت له عواطف ذاتية مستقلة ، من حقها أن تظهر وتصوَّر فى شعره .

ويظهر أن الشعر القصصى لم يبلغ فى العصر الديمقراطى مبلغه فى العصر الأوتقراطى ، ولم يعد الناس يقدرونه تقدير الأولين ، لأن الأوضاع الاجتماعية تغيرت ، فإذا أراد الفكر الحديث المحلّل أن يغذى عاطفته القومية بسِيَر الأولين ، فإنه يفضل أن يلجأ إلى النثر التاريخى لا إلى الشعر القصصى ، وقد حاول بعض الشعراء المحدثين أن ينظم ملاحم كما فعل مِلْتُنْ فى « الفردوس المفقود » ، ولـكنها مع فضلها لم تبلغ روعة الملاحم القديمة .

فإذا نحن وصلنا إلى النثر رأينا أنه لم يشهد عظمته فى عصر من العصور كما شهدها فى عصر الديمقراطية ، وإنا — وقد ألفنا منذ الطفولة استعمال النثر الفنى الـكتابى — ليعسر علينا أن نتصور هذه الحقيقة العجيبة ، وهى أن العالم اضطر أن ينتظر آلاف السنين قبل أن يجىء هيرودوت وأمثاله فيرتقوا بالنثر إلى مرتبة النثر الفنى ، كما مر على الأدب العربى مئات من السنين قبل أن يرتقى الجاحظ وأمثاله بنثره الفنى .

وبينما تصر الأوتقراطية على أن الفرد وجد للدولة والحُـكّام ، إذا بالديمقراطية

تنادى بأن الدولة والحكام هم الذين وجدوا للفرد ، فكانت هذه العقيدة هى المشجع الأعظم للاختراع والابتكار فى كل نواحى الحياة ومنها الأدب ؛ نرى النثر يرقى فى كل أنواعه ، سواء فى ذلك التاريخ السياسى والرسائل والمقالات الأدبية والنثر الفكاهى والنثر الفلسفى ؛ ثم نرى ولادة الجريدة والمجلة .

ونرى الاتجاهات الجديدة فى النثر ممثلة فى النثر المسرحى ، وكتب الرحلات ، والنقد الأدبى النثرى ، والرواية الواقعية ، والقصة الغرامية والتاريخية ، ونرى — باختصار — النثر يحتل أعظم مكان فى عالم الأدب فى القرن الحاضر .

ولا يدرى إلا الله عم يتمخض العالم من نظم اجتماعيـة وسياسية واقتصادية تؤثر فى الأدب فتطبعه بطابعه الجديد ، وتوجهه الوجهة الملائمة للبيئة الاجتماعية .

الفصل الثالث

الأدب فى الشرق القديم

عرفت من حديثنا إليك فى نشأة الأدب ، أن تاريخه يبدأ قبل الكتابة بزمن طويل ؛ وكان الرقص أول ما ظهر من الفنون ، فإذا ما أرخى الليل سدوله على إنسان العصر الأول ، رقص الراقصون حول نار يشعلونها ليمرحوا ويفرحوا بعد ما أصابوه من ظفر ونصر على أعدائهم فى ساعات النهار ؛ وإنهم فى رقصهم ذاك ليصيحون ويصرخون من نشوة الطرب ، فلا تلبث تلك الصيحات والصرخات أن تتماسك أجزاؤها ، وتنسجم نغماتها ، بحيث تناسب توقيع الرقص ؛ وهكذا كانت أول أغنية بدأت فى تاريخ الأدب أغنية حربية يتغنى بها الظافرون .

وفى الوقت نفسه كانت فكرة الله عند الناس تستوى وتستقيم فى أذهانهم ؛ فما إنْ صارت كذلك حتى أنشأوا الصلوات والدعوات يضرعون بها إلى الله ، وكلما تقادم الزمن أخذت تلك الأناشيد الحربية ، وهذه الصلوات الدينية ، تزداد رسوخا بتكرارها جيلا بعد جيل ، كل جيل يضيف إلى تراث السالفين .

فلما تقدمت بالإنسان حضارته اضطرته الحاجة إلى الكتابة ، فقد كان لا بد له من طريقة يسجل بها أشياء يخشى عليها النسيان ، وكان لا بد له من وسيلة يخاطب بها من يفصله عنه بُعْدُ المكان ، لهذا اضطر الإنسان الأول مدفوعا بضرورة الحياة أن يصطنع طريقة للكتابة ، أما وقد كتب فليدوِّنْ إذن ما كان قد أنشأه من أناشيد النصر ودعوات الدين ؛ ولا شك أن من كان يستطيع الكتابة والقراءة بين أولئك الأقدمين نفر قليل . وأول صورة

ظهرت فيها الكتابة لم تزد على نقوش ساذجة ، يصورها كاتب ، وينحتها على الصخر ناحت ؛ ثم أصبحت الكتابة نقشا بمسمار على أقراص من الطَّفْل المجفف ، وقد وجدت فى (كلديا)[1] نماذج من هذه القوالب الطَّفْلية ، دونت فى إحداها قصة الطوفان ، ولعلها أن تكون أقدم أثر مكتوب ، وهناك شبه كبير بين قصة الطوفان الواردة فى سفر التكوين والرواية الكلدانية التى سبقت التوراة بآلاف السنين .

كان الكاتب فى كلديا مأجوراً للملك يصحبه إلى حومات الوغى وساحات الحروب ، ليثبت لمليكه ما يغزو من المدن ، وما يفتك به من الأعداء ، وما يظفر به من الغنائم والأسلاب ، ثم ليشيد قبل كل شىء بإقدام سيده و بسالته فى القتال . وكانت الدولة تستخدم إلى جانب هؤلاء الكتّاب طائفة من الكهان تنقش على قوالب الطَّفل الصلوات والدعوات ، وطائفة ثالثة تكتب قواعد الزراعة وحوادث السياسة ومبادئ التنجيم .

الأدب المصرى

ويشارك الأدب الكلدانىّ فى القِدَم أدب المصريين القدماء الذى سُجِّل على الآثار وأوراق البَرْدى ، وأقدم كتاب مصرى انتهى إلينا عِلْمُهُ هو « كتاب الموتى » الذى دُوِّن فى عصر بناء الهرم الأكبر ، ولا تزال نسخةٌ منه محفوظة

(١) كلديا : تطلق على الوادى بين دجلة والفرات . وقد تكون الوادى منها . كما تكونت مصر من النيل وهو الذى يسميه العرب أرض الجزيرة ، وقد أطلقت « دولة كلديا » على المدن والعشائر المتوطنة غربى دجلة ، وينقسم أهلها إلى قسمين عظيمين هما قسم « شومير » وقسم « أكاد » كما تنقسم مصر إلى الوجه القبلى والوجه البحرى .

وقد تركوا لنا آثاراً ترجع إلى أربعة آلاف سنة قبل الميلاد تدل على درجة عظيمة من المدنية والحضارة ورويت عنهم قصص حول بدء الخليقة والطوفان .

فى المتحف البريطانى ؛ وفيه دعوات للآلهة وأناشيد وصلوات ، ثم وَصْفٌ لما تلاقيه أرواح الموتى فى العالم الآخر من حساب ، يتبعه عقاب أو ثواب ؛ وكانت توضع نسخة من هذا الكتاب مع جثمان الميت فى قبره ، ليكون دليلا للروح يهديها فى رحلتها إلى العالم الثانى . ومن هذا ترى أن الفكرة الأدبية فى مصر القديمة ازدهرت بين جدران المعابد ، وأن الجزء الأكبر من الأدب المصرى كان قائما على أساس الدين ، وهاك مثالا لما ورد فى « كتاب الموتى » من الدعوات ، وهو ما يدافع به الميت عن نفسه أمام قضاته فى العالم الثانى :

« السلام عليك أيها الإله الأعظم إله الحق ، لقد جئتك يا إلهى خاضعا لأشهد جلالك . . . جئتك يا إلهى متحليا بالحق متخليا عن الباطل ، لم أظلم أحداً ولم أسلك سبيل الضالين ، لم أحنث فى يمين ، ولم تضلنى الشهوة فتمتد عينى لزوجة أحد من رحمى ، ولم تمتد يدى لمال غيرى ، لم أقل كذبا ، ولم أكن لله عاصيا ، ولم أسْعَ فى الإيقاع بعَبْدٍ عند سيده . إنى — يا إلهى — لم أجع أحدا ولم أُبْكِ أحدا ؛ وما قتلت وما غدرت ، بل وما كنت محرضا على قتل ؛ إنى لم أسرق من المعابد خبزها ، ولم أغتصب مالا حراما ، ولم أنتهك حرمة الأموات ، ولم أرتكب الفحشاء ، ولم أدنس شيئا مقدسا ؛ إنى لم أَبِعْ قمحا بثمن فاحش ولم أطفف الكيل . . . . أنا طاهر ، أنا طاهر ، أنا طاهر ، أنا طاهر ، . . . . وما دمتُ بريئا من الإثم . . . . فاجعلنى اللهم من الفائزين » .

ولكن إلى جانب هذا الأدب الدينى ، لم يعدم المصريون القدماء أن يكون لهم أدب فى تمجيد الملوك ، وأن يكون لهم كذلك أدب شعبى يروى ما يدور بين الناس من قصص وأساطير وحكمة وقانون ؛ ولهم فى ذلك كتاب « الوصايا » « لفتاح حُوتِبْ »(١)

---

(١) Ptah-Hotep .

فمن أشهر أساطير المصريين القدماء قصة « أوزيريس »[١] و « إيزيس »[٢] وخلاصتها : أن أوزيريس كان رسول الله فى الأرض يحكمها بالعدل ، فعلَّمَ الناس كيف يفلحون الأرض ، وكيف يستخرجون المعادن من بطونها ؛ وكان يلهمه هذه الرسالة « تحوت »[٣] إله العلوم والمعارف ؛ فلما أراد « أوزيريس » أن ينشر الحضارة فى أنحاء الأرض ، خَلَّفَ زوجته « إيزيس » على عرش مصر ، وخرج فى جيش عظيم أخذ يجول به فى البلاد ، يُعَلِّمُ الناس هنا وهناك كيف يستثمرون الأرض ليأكلوا من طيبات الله رزقا حلالا ؛ ثم قفل راجعا إلى مصر بعد أن أدى رسالته ، فكان جزاؤه عند أخيه « سِيتْ »[٤] أن أرداه قتيلا . فقد تآمر « سيتْ » مع نفر من حزبه على الغدر بأخيه ؛ فأعد فى داره وليمة فاخرة تكريما لأوزيريس ، وجهز فى قاعة الوليمة صندوقا ثمينا زُين بالحجارة الكريمة ؛ وكان — لزينته — موضع إعجاب الحاضرين ؛ فقال لهم « سيتْ » مازحا : « لقد وهبتُ هذا الصندوق لمن يملأ جسمه فراغه فى دقة وإحكام » فأخذ السامعون — وهم المتآمرون — يلجون الصندوق واحدا فواحدا ، هذا يقصُرُ عنه وذاك يطول ، وهذا يضخم عنه وذلك يدق ؛ حتى جاء دور أوزيريس ، فساوى الصندوق وفاقا ، ولم يكد يفعل حتى أسرع المتآمرون إلى الغطاء فأغلقوه وأحكموا إغلاقه ، ثم ألقوا به فى النيل .

ذاع النبأ بين الناس وشاع ؛ فحزنت إيزيس على زوجها حزنا شديدا ، وشرعت تبحث عن جثة القتيل فى طول البلاد وعرضها ، حتى وجدتها وعادت بها ، فوارتها قبرا يليق بجثمانه الطاهر . لكن « سيتْ » لم يُرْضِهِ أن ينال أخوه هذا الإكرام ، فاستخرج الجثة من قبرها وقطعها إربا إربا ، ونثر أجزاءها نثراً

---

(١) Osiris (٢) Isis (٣) Thoth (٤) Set

فطافت إيزيس مرة ثانية تجمع أشلاء زوجها ، وكانت كلما صادفت جزءا أقامت له قبرا حيث كان . . .

ومن رثاء إيزيس لزوجها :

« انظر إلىّ يا أوزيريس ، أنا زوجتك الحبيبة الوفية ؛ هذا قلبي قد فطره الحزن عليك ؛ وهاتان عيناى شاخصتين إليك ، ليتنى أراك ! إن جَنّتى — أيها الإله الصالح — فى لُقْياك . تعال إلى حبيبتك ، ادْنُ من زوجتك ، ولا تعزب عنها ! إن الآلهة ترنو إليك ، والناس تبكى عليك ، ويزيد بكاؤهم أن يرونى باكية جاثية أبث إلى السماء شكواى ! لم لا تستجيب لدعائى وأنا زوجتك وحبيبتك ؟! » .

وقد لجأت « إيزيس » هى وابنها « حوريس » إلى محكمة الآلهة فقضت لها ، وحكمت على « سيت » وأجلست « حوريس » على عرش أبيه « أوزيريس » .

هذا ملخص القصة ، وتتخللها أساطير كثيرة ، مثل أن أوزيريس لما حانت ولادته ارتفع صوت من معبد أمون يبشر العالم بأن « قد ولد الملك العظيم المنعم على الكون » .

وأن إيزيس توسلت إلى الآلهة فأعادته إلى الحياة ، ولكنه عاد إلى نوع من الحياة الخالدة لا الحياة المألوفة . الخ .

وانتقلت قصة أوزيريس وإيزيس وعبادتهما من المصريين إلى اليونان ، فأنشىء فى ثغر « بيريه » اليونانى معبد لإيزيس فى القرن الرابع قبل الميلاد .

كما انتقلت عبادتهما وقصتهما إلى الرومان فبنى لهما معبد فى الميناء الإيطالى بوزول (١) ، وبنى لإيزيس معبد فى « بومبى » . كما انتقلت إلى أجزاء الإمبراطورية

---

(١) Pouzzoles

الرومانية فى أسبانيا وفرنسا وألمانيا و إنجلترا ، وتلونت القصة بلون البيئات والعقليات المختلفة ، وزيد فيها وحذف .

وقد أشار « بلوتارك » الكاتب اليونانى المشهور ، الذى اعتنق عبادة إيزيس ، والذى ألف كتابا عن « إيزيس وأوزيريس » ، إلى أن هذه القصة قصة رمزية ، وأن الشعب المصرى ، « كان يقيم عاداته على قواعد أدبية . . . وعلى الافتنان فى تسجيل ذكريات تاريخية قديمة ، وعلى إيضاح نواميس طبيعية » .

وقال بعض الباحثين : إن أوزيريس رمز إلى النيل واهب الخصب ، وإلى الرطوبة التى هى أصل الإنتاج ، و إلى القمر ينتج الندى فى الليل فينشر الرطوبة — وعلى الجملة إلى قوة الخير والإنتاج والخصوبة فى العالم ، و « سيت » رمز إلى البحر الأبيض يصب فيه النيل ماءه فيبـدده ويفنيه ، ولـكنه يحيا فى العام التالى . والمؤامرات التى دبرها « سيت » رمز إلى انخفاض مياه النيل بعد الفيضان ؛ و « سيت » أيضاً رمز إلى الجفاف أو النار التى تحارب الخصب . وعلى الجملة هو رمز لقوة الشر فى العالم ؛ وانتصار حوريس هو الفيضان الذى يعود ، وإلى انتصار قوة الخير والحق آخر الأمر . و إيزيس رمز العطف والحنان والوفاء ، ورمز الأرض الخصبة ، ورمز العنصر النسائى المنتج ، ورمز البحث عن الحقيقة ، والحياة التى حييها أوزيريس بعدُ هى الحياة الأخرى التى ينعم فيها الإنسان بما يأتى من أعمال صالحات الخ .

وكانت الطقوس الدينية وكهنة المعابد تبعث هـذه المعانى عند الخاصة والفلاسفة والمثقفين ، وإن لم يفهمها العامة ؛ ولذلك أقبل على هذه الديانة الطبقة الراقية المثقفة من اليونانيين والرومانيين ، فكانوا يشعرون بالطمأنينة لعقيدة الحياة

الأخرى والعمل الصالح ، وكانت تمدهم عقيدة الخير والشر والثواب والعقاب بغذائهم الروحى .

وأخيراً أحيا الشاعر الألمانى « جوته » فى القرن التاسع عشر الميلادى قصة « أوزيريس وإيزيس » باللغة الألمانية ، فكان لقصتهما « الناى المسحور » بشعرها وموسيقاها أثر فى النفوس بليغ .

ومن قصص المصريين المشهورة قصة « رمسينيت واللص » وخلاصتها — كما رواها « هيرودوت » : أن رمسينيت كان يملك من المال كنوزاً تنوء بالعصبة أولى القوة ، فحار فى طريقة حفظها ، ثم أداه التفكير أن يبنى لها حجرة فى قصره ، يعدّ لها من الحجارة الكبيرة ما لا يستطاع حمله ، وجعل إحدى حوائط الحجرة جزءاً من السور المضروب على القصر .

ولكن المهندس الذى تولى بناء الحجرة ركّب فى حائط السور حجراً يستطيع رجلان بل رجل تحريكه وزحزحته بطريقة مهندسة[(١)] .

وجمع الملك فيها كنوزه وأمن أن تنالها يد ، ولكن المهندس لما شعر بدنو أجله دعا إليه ابنيه وأخبرهما بخبيئة الأمر .

ومات المهندس ولم يلبث ابناه أن ذهبا ليلا وبحثا عن الحجر فعرفاه ، وحركاه فى سهولة ويسر ، فدخلا إلى الحجرة فأصابا من مالها ما شاءا .

وتفقد الملك حجرته فرأى نقصاً فى كنوزها ، وحيّره أن رأى الباب سليما وأختامه لم تمس ؛ وتكرر ذلك مرات والملك حائر فى أمره ، ولم يجد حيلة إلا أن

(١) يشبه هذا ما يروى فى كتب العرب عن (سنمار) أنه بنى قصراً للنعمان ، فلما فرغ منه قال له الملك : لقد أحكمته ، قال سنمار : إنى لأعرف حجراً فيه لو نزع لانهدم كله فرماه الملك فخر ميتا .

ينصب فخاخا فى جوانب الخزائن ؛ وعاد اللصان ، فما إن قرب أحدهما حتى وقع فى الفخ وأطبق عليه .

فأشار من وقع فى الفخ على أخيه أن يقطع رأسه ويرجع به إلى بيته حتى تختفى الجريمة ، وألح عليه فى ذلك ففعل ، وردّ الحجر إلى مكانه ورجع برأس أخيه

ولما دخل الملك رأى الأمر ازداد تعقيداً ، والجريمة لم تكتشف ؛ فأمر بصلب الجثة وإقامة الرقباء حولها ، لعل أحداً يبكى لرؤيتها فينكشف الأمر .

ولكن الأم بكت فى بيتها ، وعز عليها صلب ابنها ، فهددت أخاه إن هو لم يأتها بالجثة أن تفضح السر للملك ؛ فأعمل الحيلة وأعد حُمُرا حمل عليها زقاق الخمر ، فلما قرب من الحراس فك بعض الزقاق وتظاهر بأنها سالت على الرغم منه ، وأخذ يبكى ويندب . وجاء الحراس فوجدوا خمراً تسيل فشربوا ، فأخذ يتصنع تأنيبهم ، ثم مال إلى الطريق ميلة ، وهدأ من سورته ، وأخذ يحدث الحراس ويسقيهم حتى أسكرهم ، فناموا ، وقام ليلا إلى جثة أخيه فحلها وعاد بها إلى أمه .

وجن جنون الملك لما علم بسرقة الجثة .

ففكر فى وسيلة أخرى يكشف بها هـذه الجريمة بل الجرائم ، فأمر ابنته فأحل لها أن تستقبل الناس ، وتمكّن نفسها ممن يحدثها عن أعجب جرائمه ودهائه ، فإذا جاءها من حدثها بسرقة الجثة حجزته وغلقت عليه الأبواب .

فعرف اللص الخبر ، فأراد أن يظهر للملك عجزه ، فاستحضر ذراع رجل مات حديثا وخبأه فى ثيابه ، وقابل بنت الملك وقص عليها قصته ، وكان الظلام قد ساد الحجرة ، فهمت بالقبض عليه فقبضت على شىء ظنته يده ، ولكنه كان الذراع المخبوء ، أما هو فقد كان قفز وهرب .

فعجب الملك من كل هذا ، وأعلن فى جميع أنحاء المملكة أنه قد عفا عنه ، وأنه

سيجزل له الخير إذا أظهر نفسه ؛ فتقدم اللص إلى الملك فوفى بوعده وأنعم عليه وزوّجه بنته ، لأنه أمهر المصريين الذين هم أمهر الأمم .

* * *

ولكن إلامَ ترمز هذه القصة ؟ لعلها — فيما نرى — ترمز إلى السلطان والقدَر ، فالملك بعزه وسلطانه ، وحيلته وحيطته ، لم يستطع أن يغالب القدر ، وكلما أبرم أمراً نقضه القدر ؛ وهو يحتال الحيلة بعد الحيلة ، والقدر يفسدها عليه ، وأخيراً تجلى له الحق فأقر بالسلطان الأعلى وصالَح القدر .

لعل هذا أو نحواً من هذا هو ما ترمز إليه القصة .

ولهم قصص أخرى كثيرة من هذا القبيل ، كقصة خوفو والسحرة ، والبحار الغريق والأمير الهالك . الخ . نكتفي منها بهذا القدر .

* * *

ثم كان لهم نوع آخر من الأدب وهو أدب الحكم والمواعظ ، منها ما هو أدب للنفس ، ومنها ما هو أدب المجتمع ، ومنها ما هو أدب سياسى ، ومنها ما هو أدب دينى . فمن نصائح « بتاح حوتب » لابنه[1] :

إذا أردت حسن الثناء ، فتجنب الطمع ، فإنه داء لا يشفى ، ومحال أن تكون معه صداقة ، وهو مركّب من جملة شرور ، ووعاء لكل مرذول .

إذا أصبحت عزيزا بعد هوان ، وغنيا بعد فقر ، فلا تنس أيام هوانك وفقرك إن استطعت ، فوجه عنايتك للعلم و بلاغة القول ؛ وفكّر قبل أن تأمر ، فما أقبح التصرف من غير تفكير ؛ ثم إذا أمرت فلا تتعاظم فى أمرك ،

---

(١) كان بتاح حوتب وزيراً ، فلما أدركته الشيخوخة استأذن الملك أن ينصح ابنه فأذن له ، وتقع نصائحه فى بضع وأربعين فقرة ، نكتفى منها بما أوردنا . ومواعظه هذه ترجع إلى نحو سنة ٣٥٥٠ قبل الميلاد . أعنى قبل موسى بنحو ألف عام وقبل هوميروس بنحو ألفين وخمسمائة من السنين .

ولا تحتدّ فى قولك ، وتحر أن تكون مطاعا فى أمرك ، مسدداً فى إجابتك ، فالحلم يذلل الصعاب ، والغضب ينغص العيش .

تحرّ بفضلك من صادقك فى شدتك ، فإنهم أحق بفضلك ممن لا يعرفونك إلا فى رخائك .

الرجل الغر يُنصح فلا يسمع ، ويرى العلم فى الجهل ، والربح فى الخسارة ، ويأتى ما يأتى على غير هدى ، ويجد فى كلام السوء غذاء لنفسه .

تلطف مع زوجك ، واقصد أن تجعلها أسعد امرأة فى بلدها ، وأسلِسْ قيادها يستقم سيرها ، وبشّرها ولا تنفرها ، وتحبب إليها بموافاتها بما تطلب .

لا يغرنك علمك ولا تثق به ، وشاور الجاهل والعاقل ، فالعلم لا حدّ له ، والوصول إلى نهايته لا يستطيعه أحد ، وليس هناك عالم بفن يستطيع أن يقول فيه الكلمة الأخيرة ، والكلام القيّم أخفى من الحجر الكريم الأخضر ، ومع هذا فقد تجده فى يد أمَة تدير الرحا .

أطع تستفد ، فإنى لم أبلغ ما بلغت إلا بالطاعة ، وإن الطاعة تستجلب المحبة وتدر الخير ، والله يحب من أطاع ويكره من عصى .

إذا دعيت إلى مائدة من هو أكبر منك مقاما فخذ مما يقدم لك ، ولا تمدن عينيك إلى ما وضع أمامه ، ولا توجه نظراتك إليه .

***

ومن المواعظ السياسية موعظة « خِيتِى الثالث » لابنه « خيتى الرابع » ، وكانت نصائحه إبان ثورة شعبية على نظام الحكم ، فمن قوله :

كن بليغاً تكن قويا ؛ فاللسان للملك أصدق سيف فى القتال .

والملك مدرسة لمن حوله من العظماء — وهو إذا اتسع اطلاعه أمِنَ من أن

يُخدَع بالكذب ، لأن الحقيقة تأتيه خالية من الشوائب .

اجعل أساس اختيارك للرجال الكفاية ، سواء فى ذلك ابن العظيم وابن الحقير .

من الخير لك أن تكون رحيما ، واجعل وكدك أن يقيم لك الناس تمثال الحب فى قلوبهم ، فإن فعلت فسيذكرون لك جميلك ، ويدْعون لك بالصحة وطول العمر .

تمسك بالعدل ما حييت ، وإياك والإساءة إلى الأيامَى ، والتعرض لمال أحد فيما يرثه من أبيه ، والعقوبة فى غير جريرة .

ليس لأحد أن يظلم ، فسوف يحاسب كل إنسان على عمله . ولا تغتر بطول العمر ، فما حياة الإنسان فى هذه الدنيا إلا لمحة ، وسيبعث الإنسان حين وصوله إلى الشاطئ الثانى (فى الحياة الأخرى) ، وكل نفس بما كسبت رهينة ، وهناك الأبدية لا شك فيها ، وويل لمن يحتقرها ، وطوبى لمن أتى إليها وليس له ذنب ، إنه يحيا كما يحيي الآلهة .

إن الناس عبيد الله ، وهو يهديهم سواء السبيل ، خلقهم منه ، وعلى صورته ؛ وخلق لهم ما فى الأرض جميعاً ، وهو يسمع بكاءهم وشكواهم ، وقد جعل لهم رؤساء أوصياء عليهم يأخذون بيد الضعفاء منهم .

***

وقد عثر — فيما عثر عليه — على نوع من الأدب طريف ، وهو كتاب سماه علماء الآثار «شكاوى الفلاح»[1] ، وقد استرعى هذا الكتاب الأنظار لبلاغته .

---

(١) هذه القصة مكتوبة على ورق البردى ، ومحفوظة فى متحف برلين ؛ وهى من آثار الأسرة التاسعة من ٢٢٠٠ — ١٧٠٠ قبل الميلاد .

وخلاصته أن فلاحا من إقليم وادى النطرون نفدت غِلاله ، فحمّل حُمُرَه بعض نتاج قريته ، وذهب إلى أهناس ليبادل بها غلالا ، فمر فى طريقه على حاكم بلدة فراقت الحمر بما عليها فى عينه ، فتعلل الحاكم بأن الحمر أكلت فى طريقها بعض زراعة القمح ، فضربه ضربا مبرحا ، واغتصب حمره وما حملت ؛ فالتجأ الفلاح إلى رئيس الحاكم فلم ينصفه ، واستعظم هو وأعوانه أن ينتصفوا لفلاح من حاكم ، ولكنهم عجبوا من فصاحته وقوة حجته .

وقد قص الرئيس قصته على الملك مبيناً له ما منح الفلاح من قوة فى الأدب وبلاغة فى القول ، فشاركه الملك فى إعجابه ، وأمره أن يبطئ فى حل قضيته حتى يستخرج كل ما عنده من قول بليغ ، ولكن يُجرِى عليه مايقيم أَوَدَه سرا .

فصاغ الفلاح فى شكواه تسع خطب تتدفق معانى جليلة فى مدح العدل وذم العمال بروح عصره ، وأسلوب قومه ؛ فمنها يخاطب الرئيس :

يا سيدى يا عظيم العظماء ، يا أغنى الأغنياء ، ومن ليس فوقه إلا عظيم أعظم ، وغنىّ أغنى …

أليس عجيبا أن ينحرف الميزان ، ويعوج المستقيم ، ويختل الوزن ؟

تأمل . إن العدل يتزلزل من تحتك ، والقضاة يظلمون ، ومن يشعر بالراحة يترك الناس فى عناء ، ومقسم الأرزاق مُتلِف ، والمكلف بالعدل يأمر بالسرقة ، ومَن عمله أن يقضى على الفقر يحيي الفقر !

ثم يؤنب الرئيس ويتمنى له الشر ، فيقول :

ليت بيتك يخرب ، وكَرْمك يذبل ، وطيورك وماشيتك تفنى ، فقد عمى البصير وصم السميع ، وأضل المرشد .

لقد تخطتك الرحمة ، وأصبح مَثَلك كرسول التمساح أو « ربة الوباء » .

إن الملك فى قصره وسكان السفينة فى يدك ، وقد كثر الشغب بجوارك ، والشكاية تطول والفصل فيها يبطؤ ، والناس يتساءلون ماذا تعمل — أعن المظلوم حتى تتبين للناس قيمتك ، والتزم الحق فى القول فالمرء قد يكون مصرعه فى لسانه .

يا من يملأ مرافق الماء ! قد أصبحتُ أملك مجرى الماء ولا أملك سفينة ، ويا من يُنجى الغارق ! نجِّ من غرقت سفينته .

كن كإله النيل يجعل الأرض الجدباء أرضا خضراء ، ولا تكن كالسيل يدمر ما يأتى عليه ، واحذر الآخرة .

إن لسانك لسان الميزان ، وقلبك وشفتيك ذراعاه ، فإذا لم تعدل فمن الذى يكبح الشر ؟

إن مثلك كمثل بلدة لا حاكم لها ، وطائفة لا رئيس لها ، وسفينة لا ربان لها ، وعصابة لصوص لا كابح لها .

إنك حاكم يسرق ، ورئيس يرتشى ، وموكل بالقضاء على المجرمين يصبح نموذج المجرمين .

يا أيها المدير العظيم : لا تحرمن فقيراً مثلى من ملكه ، فمال الفقير نفْسه ، ومن اغتصبه كتم نفَسه — ماذا تصنع ؟

إنك لتسمع الشكوى فتنحاز إلى اللص ، ويضع المتقاضى أمله فيك فتعتدى ، ويأمل الفقير أن يجد منك سدّا يقيه الغرق فيجدك تيارا يجرفه .

أقم العدل لرب العدل الذى يصدر عنه العدل — إن العدل لا يفنى ، سيذهب مع صاحبه إلى القبر ويدفن معه ، ولكن لا يمحى اسمه الخ .

***

ثم كانت لهم الأناشيد الدينية والأغانى الشعبية والغزل الرقيق ، وهاك نموذجا لقطعة غزلية :

قد أتعالل وما بى من علة ، ولكن ليعودنى جيرانى ، وتعودنى أختى[١] ، وستهزأ إذ ترى أطبائى ، لأنها تعلم كامن دائى .

دار أختى !

ليتنى كنت بوابا لدارها ، فإن أغضبها ذلك نعمت بسماع صوتها فى غضبها ، ووقفت أمامها موقف الطفل ممن يهابه إجلالا .

بل ليتنى كنت أمتها السوداء التى تلازم خدمتها ، إذن لملأت عينى برؤيتها وسعدت بالنظر إلى محاسنها .

بل ليتنى كنت خاتمها فى إصبعها ، أو عقد الزهر يطوّق عنقها ، ويداعب صدرها .

ولكن هل فى هذه الأمانى غناء ؟

لخيرٌ لى أن أركب النيل ، وأندفع فى تياره ، وأحج إلى بيت الله فى ممفيس ، وأضرع إليه أن يوفقنى لرؤية أختى .

إذا قدمَتْ خفق قلبى ، وطوقتها بذراعى ، فشعرت بالسعادة فى أعماق نفسى .

وإذا دنت منى ، وفتحت ذراعيها لى ، شعرت كأن أزكى روائح العطور تغمرنى .

فإذا أدنت شفتها من شفتى ، ولثمتنى ، فهناك السكر ولا خمر ! .

***

ومن غزل الفتاة :

---

(١) كانوا يطلقون على الحبيبة أختا .

إنى لأذكركَ فيضطرب قلبى و يشتد خفقانه .

إن حبكَ ليخرج بى عن المألوف من حياة أمثالى .

فلا أعرف كيف ألبس ثيابى ، ولا كيف أنظم متاعى ، أو أكحل عينى ، أو أعطر جسمى .

اسكن يا قلب وخفف من خفقانك ، و إلا رمانى الناس بالجنون .

اهدأ يا قلب وتماسك ولا تضطرب إذا فكرتُ فيمن أحب .

***

وقد جاء فى غزلهم تشبيه سواد شَعرها بالظلام ، و بريق ثناياها بالشرر من حجر الصوان ؛ كما تغزلوا بقدها الممشوق ، وصدرها الريان ، ونهدها الناهد .

***

ومن أناشيدهم :

ما التكاثر فى الأرض، والنهاية القبر؟

تشبَّهْ بالحى الأبدى العادل ، الذى لا يظلم أحداً ، السَّلام الذى لا يحب تعكير الصفاء أبداً .

إليـــه يرجع الناس كلهم منذ خلق الإنسان الأول إلى أن صار الناس ولا حَصْر لهم .

إذا خلق الإنسان دُعى إلى سبيل الرشاد ، ووعظ بأن يكون سليما معافى ، يعمل الخير ، ويذكر الموت ، حتى إذا جاءه أجله استقبل القبر جذلا مغتبطا .

أيها الكاهن !

إن الموت الذى تتحدثون عنه ليس إلا الاتحاد بأرباب الأبدية[1] .

* * *

وكان لهم شعر ، يدل عليه كتابة الفقرات منفصلة كل فقرة فى سطر ، وقد يرتبط السطر الثانى بالأول ، وهذه الفقرات متقاربة الطول ، ولولا الشعر ما كان هناك داع لقطع الكتابة ، ولكن لم يهتد الباحثون بعد لأوزانهم الشعرية . وكان هذا الشعر مرتبطاً بالغناء الذى بلغ عندهم مبلغاً عظيما .

وقد لاحظ الباحثون أن مقطوعات الشعر المصرى يكثر فيها جملة تتكرر وتدور عليها القصيدة ، مثل : « مَن أكلم اليوم » ونحوها . وقد يبتدئ الشاعر باسم زهرة ، ثم يردده فى كثير من أبياته ، كأنه يريد أن يستوحيها المعانى التى يصوغها .

وهناك حقيقتان فى الأدب المصرى يجب أن ننبه إليهما .

(الأولى) أن مترجمى النصوص الأدبية من الآثار وأوراق البردى يختلفون فيما بينهم فى ترجمتها ، وسبب ذلك أن نظام الكتابة كان ناقصاً عندهم ؛ فالكتابة لم توضع فوقها حركات تبين بالضبط موقع الكلمة من الجملة ؛ ونتيجة ذلك أنه يمكن نطق الكلمة بأشكال مختلفة ، والكلمة الواحدة تصح أن تصدق على الكلمة ومشتقاتها من اسم فاعل ، ومفعول ، ومصدر ، وفعل مضارع وهكذا ، فمن هنا يأتى الخلاف ، فضلا عن خطأ النساخ عند الكتابة .

---

(١) اعتمدنا فيما اخترناه من نماذج الأدب المصرى على كتاب « على هامش التاريخ المصرى القديم » للمرحوم عبد القادر باشا حمزة ، وكتاب « مصر القديمة » بجزئيه ، للأستاذ سليم حسن بك ، وكتاب « الحضارة القديمة » للمرحوم أحمد كمال باشا ، وقد اختصرنا بعض النصوص وصغناها صياغة جديدة أقرب إلى الأسلوب الأدبى مع الاحتفاظ بمعانى الأصل ما أمكن .

(والثانية) أن كل لغة — وخاصة فى الآثار الأدبية — تؤثر فى القارئ والسامع بمعانيها ونغمات موسيقاها، وما يحيط بالكلمات من هالة، وبالبيئات والملابسات التى تحيط بها، فإذا أمكن نقل المعانى فى أمانة صعُبَ أو تعذر نقل ما عداها من جوها وملابساتها نقلا صادقاً صحيحاً، وهذا ما سيواجهنا فى كل أدب غير الأدب العربى المصرى.

***

وعلى الجملة فقد ظلت الآداب المصرية تنمو وتنضج وترتقى وتعمل عملها فى النفوس نحو أربعين قرناً، وكانت علاقة المصريين بغيرهم علاقة قوية، إما بالحروب والفتوح للأمم المجاورة، وإما بوساطة التجارة الواردة والصادرة، وإما بالبعوث ترد إلى مصر لدراسة حضارتها وعلومها وفنونها ودينها، ومن بُعثوا كانوا ينقلون ذلك كله إلى بلادهم.

كل هذا جعل آدابهم تؤثر — كعلومهم وفنونهم — فى الأمم حولهم إما من طريق مباشر كتأثر العبرانيين واليونانيين بالمصريين، أو غير مباشر كتأثر الآداب الأخرى بالعبرية المتأثرة بالمصرية، أو تأثر الرومانيين باليونانيين المتأثرين بالمصريين.

أدب الصين

ولندع الآن مصر وغيرها من أقطار الشرق القريب، ولنَسِرْ إلى الشرق القصىِّ البعيد، إلى حيث الصين، إلى حيث كُتِبَتْ الكتبُ قبل أن تنبت دوحة الأدب فى أوروبا بمئات من السنين. وآثار الصين القديمة مكتوبة على ألواح من ألياف الخيزران، يُخَطُّ عليها بالمسمار آناً، ويُكتب عليها بالمداد

آناً آخر ؛ وكذلك كتب الصينيون على نسيج الحرير ، وصنعوا الورق فى القرن الأول قبل الميلاد ، وعرفوا الطباعة بالحروف المتحركة قبل أن تعرفها أوروبا بثلاثة قرون .

كان الأدب الصينى القديم يدور حول مبادئ الأخلاق ، جمعوا حكمة السلف فيما يجب أن يكون عليه سلوك الخلف ، ودوّنوها لتكون أمام الناس مثلا يحتذى ، فيهيئ لهم سعادة الدنيا والآخرة ؛ وكان الكاتب الصينى يحتل فى نفوس الناس وفى نظر الدولة مكانة ممتازة ، حتى كانت تُجْرَى عليه الرواتبُ العالية . وبلغ الأدب الصينى القديم من التنوع والجودة حداً بعيداً حتى لا يكاد يضيف إليه أدبهم الحديث شيئا جديدا ، فالأدب الحديث لا يعدو أن يكون تعليقاً على الأدب القديم ؛ وإن لهذا التراث الأدبى القديم من الأثر فى نفوس أهل الصين ماجعلهم يحيطونه بشىء من التقديس ، ولا يجيزون لأحد أن يخرج على قواعده ؛ ولهذا كان الصينيون من أكثر سكان الأرض جموداً وتشبثاً بالقديم ، فهم يعدونها زندقة أن ينافس كاتب حديث كاتباً قديماً ؛ ولذلك بقيت اللغة الصينية كما هى ، لم ينلها شىء من التغيير والتجديد .

ونَبىُّ الصين ، وواضع الأسس لأدبها وأخلاقها ، هو كُونفُوشْيُوس [١] . والذى نسميه بالديانة الكونفوشية إنما هو فى حقيقة الأمر ديانة قديمة صَبَّها هذا العظيم فى فكر جديد، وأسلوب جديد ، ونظام خلقى جديد ، ليتخذه بنو وطنه دليلا يهتدون به فى سلوكهم ، وينهجون على نهجه فى سياستهم . فلم يكن كونفوشيوس حالما ولا شاعراً ، ولا هو أراد أن يجعل من ديانته عقيدة لاهوتية وكهنوتية ؛ إنما وَجَّه همه الأكبر نحو مشكلات الحياة — حياة الفرد وحياة

---

(١) Confucius

الدولة على السواء ؛ وما أشبهه فى ذلك بسقراط الذى شهدته اليونان بعد أن ظهر كونفوشيوس فى الدين بقرن كامل ؛ ولكن سقراط كان ينظر إلى مشكلات الأخلاق من الجانب النظرى ، أما كونفوشيوس فلم تكن تعنيه إلا سعادة الأفراد فى حياتهم العملية . فأهل الصين من حيث هم أتباع كونفوشيوس ، قوم لا دين لهم ، إن فهمنا كلمة الدين بمعناها الضيق المحدود ؛ لأن الدين بهذا المعنى يعترف بوجود قوة تسيطر على البشر وتشرف على شئونهم ، ولكن فيلسوف الصين لم يعترف فى تعاليمه بوجود مثل هذه القوة ، وإنما حصر نفسه حصرا فى الإنسان نفسه ، ورسم له خطة السلوك ؛ وعلة ذلك أنه ظهر بين قومه فى القرن السادس قبل الميلاد ، حين أخذ النظام الإقطاعى فى الصين يتداعى بناؤه وتنحل روابطه ، وأخذت تنشب على إثره حروب أهلية فتاكة قاضية ؛ فجاء هذا الرجل رسولا للنظام ، يؤمن بضرورة أن تجتمع السلطة فى يد واحدة قادرة ماهرة ، ما أشبهها بما أطلق عليه « كارْلَيل »[1] اسم « البطل » ، وما دعاه « نيتْشه »[2] « بالإنسان الكامل »[3] .

هذه الحكومة التى يمسك زمامها فردٌ واحد ممتاز كانت مَعْقِدَ الأمل عند كونفوشيوس ، وقد كان وزيرا لأحد أمراء الصين ، فأحب أن يُعلِّمه الحكمة الخلقية العملية ليعتدل سلوكه ، واستمع له الأمير حينا ، ثم ضاق به ونفاه ، لأنه آثر على وعظه صحبة الغوانى الراقصات ؛ فأنفق كونفوشيوس خير سنيه مرتحلا من دولة إلى دولة ، يُعلِّم الاخلاق حيثما حلَّ ، ثم عاد إلى وطنه فى سن الشيخوخة ليجمع فى الكتب أشتات حكمته .

ويجمع هذه الحكمة الكونفوشية خمسة كتب : كتاب التاريخ ؛ وكتاب

---

(١) Carlyle (٢) Nietzsche (٣) Superman

التغيرات ؛ وكتاب الشعر ؛ وكتاب الشعائر ؛ وأخبار الربيع والخريف ؛ وليست هذه الكتب بالجديدة فى مادتها ، إنما هى إنتاج قديم فى ثوب جديد ؛ والكتاب الوحيد الذى يعد من إنشاء كونفوشيوس هو « أخبار الربيع والخريف » ؛ وهاك مثالا لأدبه :

« قال الشيخ : إن الرجل الكامل هو الذى يقيم أخلاقه على الشعور بالواجب ، ثم يضيف إلى شعوره ذلك اتزاناً وتناسقاً فى سلوكه ؛ وهو يدل على ذلك بما يبديه من روح التضحية ، وعليه أن يكمل أخلاقه ، فيضيف إلى ذلك كله الصدق والإخلاص ؛ فإن فعل ، فهو حقاً ذو خلق نبيل .

الإنسان الكامل يبحث عن حاجته فى نفسه ، والإنسان الأدنى يلتمس حاجته عند الآخرين .

الإنسان الكامل حازم فى غير صخب ، يحب الإنسانية فى غير تعصب لقومه الحكيم لا يرفع من قولٍ لقائله ، ولا ينزل من قدر قولٍ لقائله » .

وفى الصين اليوم مئات الألوف ممن يحفظون كتب كونفوشيوس عن ظهر قلب ، بل إن أقواله لتجرى على ألسنة العامة مجرى الأمثال .

الأدب الهندى

كانت السهول الفسيحة القريبة من بحر قزوين فى الماضى السحيق موطنا لطائفة من قبائل الرعاة تربطها وشائج القربى واتحاد اللغة ، وكان يسمى بعضهم بعضا « آرياس » أى الأصدقاء ؛ ولكن سرعان ما دبّ بينهم التنافس ونشب القتال ، وانتهى الأمر ببعضهم إلى الهجرة جماعات جماعات ، وأخذوا يضربون فى مسالك الأرض شرقا حتى ألقوا عصا التسيار فى غاب كثيف ، فاتخذوا

الفؤوس من الصخر القاسى الغليظ ، يحطمون بها الشجر ، ثم يحركون بأغصانها التربة ويفلحونها ، وبهذا تحول هؤلاء الرعاة الرحّل إلى فلاحة الأرض ؛ لكن فلاحة الأرض لبثت زمانا طويلا مزدراة لا تليق بغير العبيد ؛ ولهذا أخذ سادة هؤلاء الرعاة يملكون الأرض ويستخدمون الطبقات الوضيعة فى حرثها وفلاحتها .

ولكن هل تقنع تلك القبائل الراحلة الطامحة ببقاع ضيقة محصورة فوق الجبال ، وعلى مقربة منهم — فى الشمال الغربى من بلاد الهند — سهول خِصْبة غنية تمتد ما امتد البصر ؟ إلى تلك السهول الفسيحة الخضراء شدّوا الرحال ، فلقيهم أهلوها « الداسيّون »(١) بعنف المستميت فى الذود عن حياضها ، لكن ماذا تجدى الحماسة أمام قوة الغزاة ؟ فلهؤلاء الآريين كُتِبَ النصر ، فاستقروا وطاب لهم المقام ، وأصبح يطلق عليهم فيما بعد اسم الهندوس . وأما « الداسيون » فقد خضع منهم فريق استخدمه السادة الظافرون فى فلاحة الأرض ، وهم من أطلق عليهم فيما بعد اسم « شودراس »(٢) وهم أدنى طبقات الهنود ؛ وأبى فريق آخر أن يستسلم فلاذ بالفرار إلى الدكن(٣) ، وأوى إلى مستنقعاته وغاباته حيث لا يزال إلى اليوم رابضا .

وكانت هذه الحرب بين الآريين الغزاة وأهل البلاد الأصليين مصدرا لطائفة كبيرة من الأساطير والأغانى والترانيم والدعوات ، أخذت تتجمع على مر الزمن ، وتكتسب قداسة فى أعين الهندوس ، ومنها يتألف « الفيدا »(٤) الذى هو الكتاب المقدس عند الهندوس ؛ وعقيدتهم فيه أنه وحى من الله أوحى به إلى قادة العهد الغابر وأنبيائه ، وعن هؤلاء تلقاه « البراهمة »(٥) ، وهم طبقة

---

(١) Dasyus (٢) Shudras ومن بعضهم تتكون طبقة المنبوذين .
(٣) Dekhan (٤) The Vedas (٥) Brahmins

الـكهان الذين أخذوا على أنفسهم صيانة الڤيدا من الدنس . والترانيم التى فى الڤيدا دعوات موجهة إلى قوى الطبيعة ، فهذا الفجر الذى يبدد ظلمة الليل وينشر ضوءه على جبين الصباح ، وهذا الغروب الذى ينعش النفس المكروبة بعد عناء النهار وشمسه المحرقة ، وهذا الغيث الذى يُنبت لهم الحَبَّ ، كل هذه نِعَمٌ تستوجب الحمد ؛ ثم ماذا يجنِّب القومَ غَضْبة الصواعق وثورة العواصف غير الترانيم الدينية والقرابين ؟! فى الڤيدا صلوات ودعوات ليكثر الله الحَبَّ والماشية ويطيل الأعمار ويبارك الأبناء ؛ وفيه دعوات لله أن يكون للآريين مولى ونصيرا ، وأن يكون على الأعداء نقمة وبلاء ؛ وفيه ترانيم عن الحيـاة الآخرة وخلود الروح .

وبعد أن استقر الأمر للهندوس فى سهول البنجاب استأنفوا الزحف شرقا ، وأسسوا ممالك على ضفاف الـكَنْج ، وغلبت منهم قبيلتان على غيرهما من القبائل هما : « بانچالا »[١] و « بهاراتا »[٢] ؛ ثم نشبت بين القبيلتين حروب فى الوقت الذى كانت فيه جيوش الإغريق تحاصر مدينة طروادة ؛ وهذه الحروب هى موضوع ملحمة شعرية طويلة يمتزج فيها التاريخ بالأساطير ، وتسمى قصة « ماها بهاراتا »[٣] . وخلاصتها أن « باندو »[٤] كان حاكما على « بهاراتا » ، ومات عن خمسة أبناء ، فتولى العرش بعده أخٌ له ضرير هو « دريتارشترا »[٥] وكفل أبناء أخيه الخمسة ، وقام على تربيتهم فى قصره مع أبنائه ؛ وكان يطلق على أبناء باندو « أمراء پانداڤا »[٦] ، وعلى أولاد الملك الضرير « أمراء كوراڤا »[٧] أما « بانچالا » فكان يحكمها عندئذ « دروپادا »[٨] ، وحدث أن استخف

---

(١) Panchalas (٢) Bharatas (٣) Maha Bharata
(٤) Pandu (٥) Dhritarashtra (٦) Pandava
(٧) Kaurava (٨) Drupada

بأحد أشرافه وهو « درونا »(١) فانتقم لنفسه بانضمامه إلى الدولة المنافسة ، دولة « بهاراتا » حيث قام بتدريب أمراء البيت المالك على أعمال الفروسية ، وأبلى فى ذلك بلاء حسنا ؛ وكافأه الملك الضرير بأن أعد له جيشا يقاتل به عدوه « درو بادا » ، وبهذا الجيش استطاع « درونا » أن يستولى على شطر عظيم من أرض « بانجالا » .

وأراد الملك الضرير « ذريتارشترا » — نزولا على رغبة أخيه — أن يعين أكبر « أمراء بنداقا » وارثا للعرش ، لكن « أمراء كوراقا » — وهم أبناؤه — قاوموه وحملوه على أن يجعل ولاية العهد فيهم ، فلم يسع ذلك الشيخ الضعيف إلا أن يقيم ابنه « در يوذان »(٢) وليا للعهد ؛ وكان هذا الأمير حقودا فظل يدبر لأبناء عمه المكائد حتى صدر الأمر بنفيهم ، ولم يكفه ذلك ، فأعد العدة سرا أن يشعل النار فى دارهم وهم نيام ؛ لكن أمراء بنداقا علموا بالأمر وفروا هاربين إلى الغابات يختبئون فى مكامنها .

وكان من تقاليد الهندوس أنه إذا أرادت إحدى فتياتهم الزواج ، دَعَتْ خاطبيها إلى مباراة حربية ، يكون للظافر فيها حق زواجها ؛ فبينما كان أمراء بنداقا فى مخبئهم من الغابة ، جاءهم نبأ أن ابنة الملك « درو بادا » قد اعتزمت أن تقيم المباراة لزواجها ، وأن الأميرة قد صممت أن تتخذ أمهر الرماة لها زوجا ؛ فلما علم بذلك « أرجون »(٣) — أحد الإخوة الخمسة — وكان فى الرماية ماهرا لا يبارى ، قصد إلى عاصمة « بانجالا » وتوجه إلى قصر « درو بادا » حيث تقام المبارزة فى فنائه ؛ وجاء يوم المباراة وازدانت طرقات المدينة ومنازلها بأكاليل الزهور ؛ ووصل الأمير « أرجون » متنكرا فى ثياب كاهن برهمى ، وضرب فى

(١) Drona (٢) Duryodhan (٣) Arjun

الحشد المتزاحم أمام القصر ؛ وما إن نفخ فى الأبواق إيذانا بوصول الخاطبين إلى حلبة النزال ، حتى شخصت الأبصار إلى الفرسان وهتف لهم الشعب هتافا عاليا ، واشتد الهتاف حين قدمت الأميرة المخطوبة « درو بادى »[١] فى ثياب عرسها ، وحول ذراعها طوق من الزهر ؛ وجاء إلى الحلبة عدد من أشداء الجند يحملون قوسا ضخمة ثقيلة أعدت للمتنافسين ، وعجز الفرسان واحدا بعد واحد عن حملها والرمى بها ؛ وعندئذ برز من الجمع المحتشد شاب فى ثياب البراهمة وحمل القوس ورمى بسهمه فإذا به يصيب الهدف فى الصميم ؛ فنزعت الأميرة طوق الزهر عن ذراعها ، وطوقت به عنق الظافر إعلانا لزواجها منه . وكان سائر الخاطبين من طبقة المحاربين[٢] فسَرَتْ بينهم موجةٌ من الحزن الكئيب ، وتهامسوا مستنكرين أن تؤثر الأميرة كاهنا على الفرسان الأشراف ؛ وكان بين طبقتى الكهنة والأشراف عداوة شديدة ، فلم يسع الأمير « أرجون » أن ينزع عنه ثياب الكاهن ليبدو بين الجمع على حقيقته أميراً نبيلا .

هكذا عاد نجم « أمراء بنداقا » إلى الصعود حين تزوج أحدهم من ابنة الملك درو بادا ، فكان لهم من هذا الملك حليف قوى ، أيدهم فى المطالبة بحقهم فى أرض بهاراتا التى كان لا يزال على عرشها « ذريتارشترا » — الملك الضرير — فأجابهم هذا الملك إلى طلبهم ، ونزل لهم عن النصف الغربى من مملكته ، وكانت يبابا بلقعا ، وترك لأبنائه « أمراء كورافا » النصف الشرقى الخصيب ؛ لكن « أمراء بنداقا » أخذوا يوسعون من ملكهم ويشيدون فيه المدن — ومنها مدينة دلهى — حتى أثاروا بنجاحهم كامن الحقد والغيرة فى نفس « دريوذان » الذى سيؤول إليه مُلْك أبيه الضرير ؛ فأدار فى ذهنه مكيدة

(١) Draupadi (٢) تسمى طبقة المحاربين فى الهند (كاشتريا) .

نكراء ، ودعا أبناء عمه الخمسة إلى حفل بهيج يقيمه فى قصره ؛ وهنالك أخذ يلاعب أكبر الإخوة فيقامر هذا فى اللعب على ما يملك من ذهب وفضة وعجلات وفيلة ، فلا يخرج من أشواط اللعب إلا خاسرا ، ولا تزيده الخسارة إلا حماسة فى مواصلة اللعب حتى يخرج صفر اليدين ، وانتقل كل مُلكه إلى ملاعبه ومنافسه الذى قهره بخُدعته لا بمهارته .

بهذا تشرد الإخوة من جديد ، واشتُرط عليهم أن يهيموا على وجوههم اثنى عشر عاما ، ثم يستقروا فى إحدى المدن عاما آخر ، فإن عجز أمراء كوراقا أن يجدوهم طوال هـذه السنين ، أعيد لهم ملـكهم الضائع ؛ وقصد الإخوة إلى حيث الغابات البعيدة ، وكان معهم الأميرة درو بادى — زوجة أرجون — أحد الإخوة الخمسة — لـكنها لم تَعدُ فى مفاخر ثيابها كعهدنا بها ، بل كانت مهلهلة الثياب حافية القدمين .

ولقد رويت القصص عما لقيه الإخوة الخمسة من ضروب العناء والضيق فى حياة الغابة ، وجمعت فى كتاب اسمه « كتاب الغابة » ، وفيه من القصص أروعها ومن الأمثال أحكمها ؛ ولذا فهو من أجمل أجزاء قصيدة « ماها بهاراتا » التى نروى لك خلاصتها .

ولما انقضى على الإخوة فى نفيهم الأمد المضروب ، جاءوا إلى إحدى المدن فى هيئة زرية ؛ فارتدى أحدهم ثوب الرعاة ، واستُخدم ثان فى مطبخ القصر الملـكى ، وعمل ثالث فى اسطبلات الملك ، والتحقت درو بادى بحاشية الملكة وصيفةً لها ؛ ومضى من العام الثالث عشر عشرة أشهر ، وابتهج الاخوة أن قد دنا موعد الفكاك من هذا النفى والتشريد . ولـكن حدث أن رأى قائد الجيش درو بادى فأحبها ، فلما صدَّتْ عنه وأعيته الحيل فى اجتذابها ، أساء إليها القائد ،

فثارت من أحد الإخوة ثورة الغضب وقتل ذلك القائد الصفيق .

وكانت عيون « در يوذان » عندئذ تتطلع فى كل أرجاء الهند بحثا عن هؤلاء الإخوة ، ولكنها عادت لا لتنبئ مولاها بموضع الإخوة ، بل بنبأ اضطراب وقع فى « ماتسيا » — وهو البلد الذى كان يقيم فيه الإخوة — فانتهز أمراء كوراڤا هذه الفرصة السانحة ليضموا ماتسيا إلى ملكهم ؛ فخرج جيش ماتسيا ليلاقى العدو المغير ، وكان على رأسه أمير صغير لم يمارس الحروب ، وكان يقود عربته « أرجون » — أحد الإخوة ، وهو من ذكرنا قصة زواجه بالأميرة دروبادى — فلم يكد الأمير الصغير يرى العدو مقبلا حتى سقط مغشيا عليه ، فوثب « أرجون » صائحا : « أنا أرجون » ، وهجم فى وجه العدو هجمة ارتعدت لها فرائصهم ، ودب الاضطراب فى صفوفهم ، ففروا فى هرج كأنما هم قطيع من الغنم يعدو من الفزع إذا سمع زئير الليث .

وانقضى العام الثالث عشر ، وطالب الإخوة بملكهم ، لكن «در يوذان» أخذ يراوغهم متعللا بأن « أرجون » قد كشف عن نفسه قبل أن ينقضى العام ، ودارت بين الفريقين حرب كان النصر فيها حليف الإخوة الخمسة — أمراء باندافا — وسقط فيها در يوذان صريعا .

***

ومن أجمل القصص الشعرية التى وردت فى « ماها بهاراتا » قصة « نالا » و « داماياننى »(١) وهى ضرب من شعر الرعاة ، ويُشَبِّهها بعض النقاد « بأناشيد الرعاة » للشاعر الرومانى « ڤرچيل » ؛ وخلاصة القصة أن « نالا » ملكٌ ساء طالعه يوما فقامر بملكه وكان من الخاسرين ؛ وأخذ « نالا » وزوجته يضربان

(١) Nala and Damayanti

فى غابة ، حتى شاء لهما الحظ العاثر أن يفترقا فيضل كلاهما عن زميله ؛ ومرت بالملكة « دامايانتى » قافلة تحمل المتاجر فعطفوا عليها ، وعرضوا أن يحملوها إلى مدينة قريبة ، وجلسوا يستريحون فى مكان جميل ، حيث :

مجرى الماء ينساب هادئا بغير موج

وفى حواشيه الغابُ منتثر

ووقف الطير ألوانا يغنى

وتزاحم اليمام ، وسبحت الأسماك وتلوّت الأفاعى

وازدانت حافة الماء بالزهر والشجر

ورنّتْ فى الهواء أغاريد الطيور الصادحة

فى هـذا المكان جلس أصحاب القافلة يستريحون ؛ وإذا بقطيع من الفيلة يفجؤهم من حيث لا يعلمون ؛ فتسقط « دامايانتى » مغشيا عليها ، ثم تفيق وقد زال الخطر ، ولكن وا أسفاه ، قد ارتحلت القافلة وخَلَّفتها وحيدة كما كانت ؛ فأخذت المرأة المسكينة تمشى بقدمين داميتين وشعر أشعث ، تضل فى متاهة الغابة حينا ، وتهتدى إلى الطريق السوى حينا آخر ؛ حتى ذهل عقلها ، وأنهك جسدها ، وأصبح الموت لها أمنية تُرتجى ؛ وأخذتها سنة من النوم ، فلما استيقظت واصلت سيرها ، فرن فى مسمعها خرير ماء دافق ، فأسرعت نحوه ، وإذا بها ، وافرحتاه ! تجد عند جدول الماء مخرجا من الغابة ؛ وامتدت أمام بصرها الحقول اليانعة ، وشهدت هنالك فى الأفق — حيث الشمس الغاربة ترسل ضوءها الخافت — عمودا من الدخان يتلوى صاعدا ، فأخذت سمتها نحو المدينة ؛ وبينا هى فى طريقها إليها إذا بالملكة فى عربتها ماضية إلى نزهتها ، فاستوقف نظرها هذه المرأة التى ينم وجهها عن جلالها على الرغم من أسمال ثيابها ،

فأمرت بركوبها ؛ وأعجبت بحديثها ، فاحتفظت بها وصيفة فى قصرها ، وليس هذا القصر الذى انتهى إليه مطافها سوى قصر ابن خالتها . ولما علمت الملكة أن وصيفتها هى الأميرة « دامايانتى » أقبلت عليها تضمها فى لهفة ، وتقبلها وعيناها تدمعان إشفاقا وسروراً ؛ ثم أرسلتها إلى أبيها — وهو أحد الملوك — فى حاشية تليق بمكانتها ، وحمَّلتها من ثمين الهدايا ما هو خليق بها .

أما « نالا » فكان قد انتهى به الأمر أن يعمل فى حاشية أحد الأمراء سائقا لعربته الحربية ، ولم يكن يحزنه سوى فراق زوجته ، وكلما تخيلها شريدة فى الغابة أو ملقاة بين أشجارها جثة هامدة ضاق صدره ودمعت عيناه ؛ ولم تكن « دامايانتى » بأقل منه حزنا على فراق زوجها ، فأعلنت على الملأ أنها ستقيم حفل المباراة بين الفرسان لتختار لنفسها زوجا — لعل الدعوة تبلغ زوجها فيأتى للقائها — وكان بين الأمراء الخاطبين مَنْ كان « نالا » يعمل فى خدمته ، وجاء الأمير يقود له العربةَ « نالا » ، فما كان أشد دهشته حين وجد المدينة خاوية لا حفل فيها ولا زينة ؛ وإنما جلست « دامايانتى » هنالك ترقب الزائرين حتى أبصرت زوجها قادما فى عربة الأمير ، فاندفعت إليه وارتمت بين ذراعيه ، وكان اللقاء حاراً جميلا .

* * *

تلك خلاصة قصيرة لملحمة طويلة يروى فيها الهندوس تاريخهم ممزوجا بالأساطير ؛ ويرجح مؤرخو الأدب الهندى أن تكون هذه الملحمة من نتاج عدة شعراء ؛ وحسبك أن تعلم من ضخامتها أنها لو وضعت الإلياذة والأوذيسية والإنياذة والفردوس المفقود إلى جانبها لما بلغت من الطول ما بلغته قصيدة

ماها بهاراتا ؛ ولكن الرأى الشعبى لا يرضيه إلا أن تكون هذه الملحمة الوطنية لشاعر واحد ، فينسبها إلى « ڤياسا »[١] .

قصيدة راماياناً[٢] :

لم تكن أغانى « ماها بهاراتا » وحدها مستأثرة بألسنة المنشدين ، بل قام إلى جانبها قصيدة أخرى أوسع منها انتشارا بين عامة الهنود ؛ وهى قصيدة تروى مغامرات « راما » وشاعرها هو « ڤالميكى »[٣] ؛ ولئن كان أساس «ماها بهاراتا» هو الفروسية فى الحروب ، فإن محور « رامايانا » هو الحب ؛ وقد ظلت «رامايانا» معينا لا ينضب للمسرح مدى ألف عام أو يزيد . وخلاصتها :

أن قبيلة « ڤيديها »[٤] وقبيلة « كوشالا »[٥] كانتا جارتين صديقتين ، أضافتا إلى رباط الود صلة المصاهرة ، فتزوج « راما » — وهو أمير فى كوشالا — من « سيتا »[٦] — وهى أميرة فى ڤيديها ؛ وتدور القصيدة حول ما لقيه الزوجان فى الحياة من بؤس ونعيم .

كان « راما » وليا للعهد فى مملكة أبيه ، لكن أباه وعد إحدى ملكاته — وكن كثيرات — أن ينفى ابنه « راما » عن أرض الوطن أربعة عشر عاما ، وأن يوصى بالعرش من بعده لابنها « بهاراتا » .

وكان « راما » بارًّا بوالده مطيعا ، فغادر الوطن طوعا لأمر أبيه ، وصحبته زوجته « سيتا » وأخوه « لاكشمان »[٧] ، وقصد ثلاثتهم إلى غابة فى الجنوب ؛ ولما كان « راما » متدينا بطبعه ، كان أثناء إقامته فى الغابة يزور الرهبان فى

---

(١) Vyasa　(٢) Ramayana　(٣) Valmiki
(٤) Videhas　(٥) Koshalas　(٦) Sita
(٧) Lakshman

صوامعهم حيث يتعبدون ويتلقون الوحى من الله ؛ وقد أعجب أحدهم — وهو أجاستيا[١] — براما إعجاباً شديداً ، فمنحه سهماً مسحوراً يساعده فى خطر سيحيق به .

ولم يمض طويل زمن على نفى « راما » حتى أحس الملك فداحة فعلته ، فهدّه الحزن وأسلم الروح فى حسرة ولوعة ؛ وتولى المُلْكَ بعده ابنه « بهاراتا » ؛ لكن هذا الأمير الصغير كان من شرف النفس ونزاهة الضمير بحيث أسرع من فوره إلى أخيه « راما » ليعيده إلى العرش ؛ فكان جواب « راما » أن موت أبيه لا يبرئه من عهد قطعه على نفسه أن يظل بعيداً عن أرض الوطن أربعة عشر عاما ؛ وعاد « بهاراتا » كارهاً ناقماً على أمه التى وضعته — بحمقها — فى هذا الوضع البغيض ؛ لكن « راما » أوصاه بأمه خيراً .

وكان على جزيرة سيلان فى ذلك العهد ملك يدعى « راڤانا[٢] » هو فى القصيدة مثال الشر والسوء ، بينما تتجسد فى « راما » الفضيلةُ والخيرُ وروحُ التضحية ؛ ولم يكن « راڤانا » فظ العاطفة غليظ القلب فحسب ، بل زاده الله سوءاً ، فخلقه فى جسم بشع مخيف ؛ وكان له صديق يدعى « ماريكا »[٣] ، وكلاهما ساحر ماهر ، يستطيع أن يتقمص أى جسد ويحاكى أى صوت ؛ وقد حدث أن صادفت أخت « راڤانا » أثناء تجوالها فى الغابات « راما » فهامت بحبه ، ولكنه لم يبادلها حباً بحب ، فسرعان ما تحول رحيق شفتيها إلى سم زعاف ، وصممت أن تأخذ بالثأر لقلبها الجريح ؛ فعادت إلى أخيها « راڤانا » وأخذت تطنب له فى وصف « سيتا » التى تفتن القلوب بجمالها . ولم تزل به حتى أشعلت الحب فى نفسه ، وأقسم ليقصدن إلى حيث هذه الفتاة الرائعة

---

(١) Agastya (٢) Ravana (٣) Maricha

فينتزعها من ذراعى حبيبها ؛ وأمر بعربته الهوائية أن تُعَدّ ، واصطحب صديقه « ماريكا » وقصدا إلى الغابة ؛ وهنا يبدع الشاعر ويجيد فى وصف تلك العربة المسحورة وما نقش عليها من رسوم ، حتى ليذكّر القارئ بقطعة جميلة فى إلياذة هوميروس يصف فيها درع « أخِيل » وما نقش عليه من صور .

كان « راما » وزوجته « سيتا » وأخوه يستمتعون ذات مساء بهواء الغابة المنعش العليل ، وإذا بهم يشاهدون غزالا رشيقاً يعدو إلى جانبهم مسرعا ، وكان الغزال يلمع كأنما يسيل من جسده ذوب النضار ، فودّتْ « سيتا » حين رأته أن تظفر به ؛ فما هو إلا أن ذهب « راما » يطارده ليمسكه ؛ وما كان الغزال إلا « ماريكا » قد بَدّل بقوة السحر هيئته ، فلبث « ماريكا » يعدو قريباً من مطارده حتى يغريه ، لكنه يفلت يميناً أو يساراً فلا يمكّنه من نفسه ، ولم يزل به يخادعه على هذا النحو ليبعده عن موضع حبيبته « سيتا » حتى ضاق صدر « راما » وقذف بسهم يريد أن يفتك به ؛ فصاح « ماريكا » صيحة عالية يقلد بها صوت « راما » ، فارتاعت « سيتا » لاستغاثة زوجها ، واستحثت أخاه « لاكشمان » أن ينقذ زوجها وحبيبها ؛ وبقيت فى مكانها وحيدة تنتظر « راما » بصبر نافد وصدر مضطرب ؛ وشاركتها الطبيعة فى حزنها ، فغامت السماء ، وأمسك الطير عن تغريده ، وارتعشت الأزهار وأحْنَتْ رءوسَها العطرة ؛ ورفعت « سيتا » بصرها فإذا بكاهن يقف إلى جانبها ؛ إنه « رافانا » اللعين ، وأسرع هذا الشيطان البغيض قبل أن يعود « راما » ، وانقض على « سيتا » كما ينقض النمر على فريسته ، وعاد بها مسرعا إلى قصره فى مدينة « لانكا » بجزيرة سيلان .

وعاد « راما » فلم يجد زوجته ، فهام على وجهه فى أرجاء الغابة باحثاً

نادياً ؛ فلما علم بحقيقة الأمر قصد مسرعا إلى مكان « رافانا » ؛ وفى طريقه إلى الساحل الجنوبى مرَّ بإقليم تسكنه قبيلة متوحشة ، صوَّرَها الشاعر فى هيئة القردة ، فحاولت تلك الأمساخ أن تعوقه عن السير ، ولكنه شق طريقه بينها فى غير خوف ، فأعجبت القردة ببسالته وحالفته ، وتطوع جيش جرار منها أن يصحب « راما » ليعاونه على عدوه .

بلغ « راما » — على رأس جماعة القردة — الشاطئ الجنوبى ، ويظهر أنه لم يكن للهندوس فى العصر القديم سفن ، فكيف عبر « راما » وصحبُه البحر إلى سيلان ؟ عادت القردة إلى جبال الهملايا ، وجاءت تحمل أثقالا لا حصر لها من الصخر ، قذفت بها فى الماء فشيدت بها جسراً يصل ما بين الأرضيْن ؛ وعطف إله البحر على « راما » أيضاً ، فرفع له قاع البحر حتى يهوّن على القردة ما كانوا يصنعون ، « وما دامت السماء سماء والأرض أرضاً ، فسيظل هذا الجسر ناطقاً باسم راما »[1] . وعبر جيش القردة إلى مدينة « لانكا » فحاصروها ؛ وتدفق من المدينة سيل من الجند يدفعون عنها هذا العدو المغير ، ولكن هيهات أن يتزحزح القردة عن مواقفهم قيد أنملة ؛ ولبثت الحرب سجالا سبعة أيام ؛ ثم نال اليأس من « رافانا » فهجم على « راما » هجمة عنيفة يريد أن يهوى عليه بفأسه ؛ ولكن « راما » سدد إلى صدر عدوه سهمه المسحور الذى كان أخذه من « أجاستيا » الراهب ، فأرداه قتيلا يتضرج فى دمائه .

أطلق سراح « سيتا » من سجنها ، لكن محنتها لم تبلغ النهاية بعد ،

---

(١) الجزيرات الصغيرة المنتثرة بين الهند وسيلان لا تزال تسمى عند الأهالى « جسر راما » ، وهى التى تسمى فى كتب الجغرافيا « جسر آدم » .

فقد ارتاب « راما » وشكَّ أن يكون « راڤانا » دنس طهرها ، وكان لا بد من إقامة البرهان على طهارتها ؛ وهل لمثل هـذا البرهان من سبيل فى تلك العهود الأولى غير نار تُشْعل ثم يُلقَى بالمتهمة فى سعيرها ، لتحترق بلظاها إن كانت آثمة ، أو تكون عليها النار برداً وسلاماً إن كانت بريئة ؟! وأعدت النار — وكانت « سيتا » قد حَزَّ فى نفسها شك زوجها — فوثبت إلى جوف اللهيب المستعر ، لكن « آچنى » — إله النار — أعاد الزوجة الطاهرة إلى زوجها الذى ضمها إلى صدره وعيناه تدمعان من الفرح .

وعاد الزوجان إلى عاصمة ملكهما فى « كوشالا » ، وكان قد انقضى عليهما فى النفى أربعة عشر عاما . وجلس « راما » على عرشه .

***

ومن أعظم شعراء الهندوس — فيما بعد — « كاليداسا »[1] ؛ ومن قصائده قصيدة عنوانها « سلالة راما » ، فيها وصف جميل لمدينة كانت قصبة الملك وموطن الأبهة والجلال ، ثم زال عنها كل ذلك حين انتقل مقر الحكومة إلى مدينة غيرها :

كانت هنا بحيرة تَرِدُ إليها الغانيات لتتبرّد بمائها .
وكان لموجها المتلاطم أنغام تُشْجى .
فأصبحت اليوم مورداً لوحشى البقر تضرب ماءها بقرونها .
فلا تسمع الأذنُ غير الصدى لصوت الماء تلطمه القرون .

وهنا كان الطاووس يختال بتاجه الساطع .
بين الاغصان المترنحة حيث طاب له المقام .

---

(١) Kalidasa

وهذا البستان كان مرتعَ الحسان .

كُنَّ للزهر قاطفات ، وبالماء عابثات .

فأصبحتُ اليوم لا أرى غير القردة فى مرحها الوحشى .

تعرك الزهر بأقدامها ، وتمزق النبات بحركاتها .

وفى القصيدة صبغة من نغمة الفيدا ، إذ تمتزج فيها اللمحات الفلسفية بأشعار الوصف فى كثير من مواضعها .

ولهذا الشاعر أيضاً قصيدتان غنائيتان : قصيدة عنوانها « رسول السحاب » وأخرى عنوانها « الفصول » ، هاك بعض أجزائها :

ها هى شمس الصيف المحرقة
قد مَدَّتْ على عرش السماء سلطانها
وأخذت لوافح الريح تهب طليقة من أغلالها
فيبس العشب وصوّح الشجر

وها هو الليث ملك الغاب
انظر إليه هائماً بين أشجارها
وقد اشتدت عليه وطأة الظمأ
فظل صدره اللاهث صاعداً هابطا

وها هى الكهوف فى صخر الجبل
قد اندفعت من جوفها الثيران الهائجة
ألسنتُها مدلاةٌ من أفواهها والزَّبَدُ يحيط بها
ترفع خياشيمها الواسعة عاليا

واكتوت الطواويس بلذعة الشمس فطوت أذيالها ؛
واضطربت الضفادع فوثبت من الماء لا تأبه لها الأفاعى
وقد رفعت رأسها إلى الهواء هامدة
لعل هَبَّة ريح تمر بها فى الطريق شاردة
ثم يسقط المطر فيحيى الأرض بعد موتها ، ويملأ الجو بأريجها ،
وتتفتح الأزهار فى مختلف ألوانها
وبحيرات الماء تزدان بالأزهار تفتحت أكمامها
والحدائق ضاحكة طروب بأعراش رياحينها
والغابات ازّينت لتبهج الناظرين
فكشفت عن زهر ناصع جميل

* * *

ولنعد بعد إلى الأدب الدينى فنرى أن تقادم العهد على حياة الآريين الأوائل فى سهول البنجاب ، جعل الجيل الجديد ينسى ما لازم تلك الحياة من دقائق وتقاليد ؛ ولما كان كتاب « الفيدا » — كما قدمنا — يدور حول حياة الهندوس الأولين ، فقد أخذت معانيه وإشاراته تغمض ، ولغته تصعب على الأجيال الناشئة ؛ لذلك لحقت بالمتن شروح تناولتها الأجيال جيلا بعد جيل ؛ وكان من الطبيعى أن تتسع دائرة الشرح حتى تتعدد ألوانها ؛ فكان واجب البراهمة عندئذ — وهم طبقة الكهان — أن يجمعوا هذه المجموعة المتباينة من الشروح ليوفقوا بينها ؛ فنشأ من هذا التوفيق أثر أدبى جديد هو الذى يطلق عليه اسم « براهمانا » ؛ ثم تبعه « اليوپانشاد » وهو ذيل للبراهمانا (وضع نحو سنة ٥٠٠ ق م) ، يحتوى على التأمل اللاهوتى الذى ساد فى ذلك

العصر ؛ وفيه نزعات صوفية ودعوة إلى طهارة القلب وصفاء النفس ، وأن المعرفة أساس التحرر ، والعجيب أن «يوبانشاد» فيه نَسْخٌ لما فى البراهمانا من شعائر، ومع ذلك يُلْحق به كأنه متمم له ؛ وهو فى ذلك شبيه « بالعهد الجديد » لا يقوم على الشعائر اليهودية التى فى « العهدالقديم » ، ومع ذلك فهو يعد متمماله ، بحيث يكون كلاهما الكتاب المقدس ؛ و « يوبانشاد » فيه ذخيرة ثمينة من الشعر والقصص إلى جانب لمحاته الفلسفية التى تسطع آنا بعد آن .

والڤيدا و براهمانا و يوبانشاد هى كتب الوحى عند الهندوكيين ، وهى تشتمل على نزعات مختلفة متباينة ، فترى فيها تعدد الآلهة والآلهات ونزعة التوحيد ، ونزعة الحلول ووحدة الوجود ، فهى نظام اجتماعى يسمح بالعقائد المختلفة أكثر منها دعوة إلى عقيدة معينة — تعددت الآلهة فى الڤيدا وتنوع اختصاصها ، وأسند إلى كلٍّ عمل ، واختلطت أعمالها لأنها كانت آلهة قبائل متعددة ؛ وترقت هذه الآلهة المتعددة إلى وحدة منها انبثق الخلق وإليها يعود ، وظهرت هذه النزعة الراقية — على الأخص — فى اليوبانشاد ، ويصل هذا الرقى إلى « الڤيدانتا » ، ومعناها الحرفى خاتمة الڤيدا .

ومحور الڤيدانتا[1] هو أن الله والنفس الإنسانية شىء واحد ، فإن خُيِّل للإنسان أنهما شيئان مختلفان ، فما ذاك إلا لأن إدراكه أضيق من أن يرى اتحادهما ؛ وإن الإنسان ليظل على ضلاله هذا حتى يحطم من نفسه حدود الذات. وفى هذا الكتاب تشبيهات جميلة لتوضيح ما بين النفس والله من صلة لو أزيلت بينهما الحواجز، من أمثلة ذلك قولهم : إن الهواء فى قدح مقلوب يظل منفصلا عن الهواء المحيط ، حتى إذا ما رفعت القدح زالت الفواصل ، واتحدت

---

(١) Vedanta

أجزاء الهواء ؛ فالذات الفردية هى بمثابة هذا القدح ، فلو رُضْت نفسك على إنكار ذاتك ، حطمت هذا القدح الفاصل بينك و بين الله ، وحققت لنفسك السجينة حريتها ؛ إن أشعة الشمس لا تختلف عن الشمس التى منها انبثقت ؛ والموج الصاعد من البحر لا يختلف عن البحر ، والشرر المتطاير من النار هو النار نفسها ، فكذلك النفس الفائضة عن الله هى الله .

البوذية :

لبثت طبقة الكهان مسيطرة على العقول حتى قامت فى الهند « حركة عقلية جديدة » تدعو إلى الإصلاح الدينى ، وقد تمخضت هذه الحركة عن « الفدانتا » من جهة و « البوذية » من جهة أخرى ؛ أما « الفدانتا » فتقيم تعاليمها على أساس « الفيدا » غير أنها تهتم بروحه لا بألفاظه ؛ وأما « البوذية » فترفض الفيدا من أساسه . ونشب صراع بين البوذية الجديدة والفيدا وما إليها ، وظل قائما مدى قرنين كاملين ، حتى أقبلت جحافل الإسكندر الأكبر تغزو سهول البنجاب (عام ٣٢٧ ق . م .) ، فوجدت البرهمية القديمة تغرب شمسها ، ونجم البوذية الجديدة يسطع فى سماء الشرق ؛ لكن البوذية لم يَدُم سلطانها فى الهند إلا إلى القرن الخامس بعد الميلاد ، ثم أفسحت الطريق للبرهمية مرة أخرى .

ولد « بوذا » واسمه « جوتاما » فى بلد قريب من « بنارس » بين القرنين الخامس والسادس قبل الميلاد ، وكان من الأسرة الحاكمة ، غنيا ، جميلا ؛ وقد بدت عليه علائم التفكير والتأمل العميق ، وهو ما يزال فى مقتبل حياته ، فكان يتخير مكاناً منعزلا يأوى إليه ساعات ينفقها فى التفكير ، ولداته من الفتيان يلهون و يلعبون ؛ وأول ما هزّ قلب الفتى اليافع أن رأى الطبيعة من حوله تتفتح عن ألوان من الجمال الرائع الخلاب ، لكن تلك الروائع الفاتنة

ما أخرجتها الطبيعة من جوفها إلا لتعيدها إلى قبورها ؛ فكل ما تلده الحياة مقضيٌّ عليه بالتغير والفناء ، فهذا الشباب الملتهب النضير ستلفحه ثلوج الشيخوخة فيجمد ؛ فالحياة أمدها قصير ، وهو على قصره ملىء بأسباب الهم والعناء ؛ ومهد الوليد وسرير الميت كلاهما تحوطه ألوان العذاب والأسى ؛ ولا يحقق الإنسان لنفسه مطمعاً حتى يعانى فى سبيله الشقاء والألم ، وكل محاولة يبذلها الفرد ليثبت ذاته بمثابة كأس من العلقم المر يجرعها ؛ وأشد مسرات الحياة بهجة تشوبها شوائب الحزن . آه لو استطاع الإنسان أن يتخلص من الحياة التى تسبب له هذا الهم والشقاء ! لكن الانتحار عبث لا يجدى ، لأنه لا يقتلع الشر من جذوره ؛ فقطفك الورودَ الناضجة لا يقتل شجرة الورد ، فسرعان ما تزهر ورداً يانعاً جديداً ؛ إن جذور الحياة هى الرغبة فى الحياة ، فإن محوت من نفسك هذه الرغبة فقد طمست مصدر الألم ، وأعددت لنفسك الطمأنينة والرضا .

تلك كانت بواكير الفكر التى دارت فى رأس بوذا وهو فى صدر شبابه ، فلما أقبلت رجولته كان عزمه المصمم قد اتجه إلى العزلة ، فما كاد يبلغ التاسعة والعشرين حتى غادر قصر أبيه ، تاركا وراءه زوجة جميلة وطفلا رضيعاً ؛ و كان فى صحبته خادم واحد ، ولم يمض فى رحلته طويلا حتى أعاد هذا الخادم وأعطاه سيفه وجواده ، ثم لم يلبث أن صادف فى بعض الطريق سائلا فقيراً ، فبادله ثياباً جميلة برداء ممزق بالٍ ؛ لقد هاجر بوذا وخلّف وراءه أبهة القصور وجلال الملك ، فلم يطمع أن يكون بين الناس حاكما ، إنما أراد أن يكون لهم معلماً وصديقاً .

« إن الحياة فى الأسرة مليئةٌ بالعوائق ، إنها طريق أفسدته العاطفة ؛ أما ذلك الذى نَفَضَ عن نفسه كل رغبة دنيوية فحياته حرة طليقة كهذا الهواء ؛ إنه ليتعذر على رجل يعيش مع أسرته أن يحيا حياة رفيعة بكل ما فى الحياة

الصحيحة من خصوبة ونقاء وكمال ! دعنى إذن أُزِلْ شعرى ولحيتى ، دعنى أرتد ثوباً أصفر (ثوب الزاهدين) ، وأغادر حياة الأسرة والدار إلى حياة بغير مأوى » .

وقصد الأمير أول أمره إلى البراهمة يتلقى عنهم الدين ، ولكنه وجد فى تعاليمهم نظراً ضيقاً جامداً كان لروحه الوثابة كالشبكة تمسك بالطائر المحلق فلا يطير ؛ فازدرى تعاليم الفيدا ، بل استخف بكل هيئة تزعم لنفسها سلطاناً دينيا ، وأيقن أن تجربته الشخصية وتفكيره خير مرشد يهديه فى أمور الدين ؛ فها هو ذا الدين القائم إذ ذاك يدعو إلى ذبح الأضاحى قرباناً ، لكن قلبه يرتعد هلعاً إذ يرى الذبائح تنحر إرضاء لله ! وتساءل كيف يمكن لهذا الشر أن ينتج خيراً ؟ !

فشل رجال الدين من البراهمة فى بعث الطمأنينة إلى نفسه القلقة ، فالتمس الهداية عند مورد آخر ؛ وشاءت له المصادفة أن يلاقى جماعة مترهبة يروضون عقولهم وحواسهم رياضة منظمة تتبع منهاجا معيناً ؛ فانخرط بوذا فى جماعتهم وأخذ يُلْجم حدة العقل وشدة الحواس كما كانوا يفعلون ، لكنه عاد إلى قلقه بعد ستة أعوام ، إذ لم يفلح ذلك المنهج فى إرضاء نفسه ، فلا تعذيب الجسد ولا رياضة العقل أتاحت لنفسه السجين ما ينشد لها من حرية وفكاك .

فبينما هو جالس ذات يوم فى ظل شجرة يتأمل ، إذا به يحس فيضاً من النور يشرق على نفسه ، فقد تكشف الحق عندئذ لبوذا ، وذابت شكوكه أمام ذلك الإشراق الساطع ، كما تنقشع سحب الصيف أمام شمسه الحرور ، إذ تبين لبوذا ساعتئذ أن خلاص النفس من خطيئتها وشقائها هو فى شىء واحد : أن يحب الإنسان كل كائن حى حبا لا يرجو من ورائه غاية غير الحب .

« إن إنساناً تأخذه الرحمة ويملؤه الحب ، ويصفو قلبه ويملك زمام نفسه ، لقريب من نعيم النرفانا[(١)] » .

والنرفانا حالة روحانية يمّحى فيها كل تفكير فى الذاتية الشخصية ؛ فكلما سِرْت خطوة فى إنكار نفسك دنوت من النرفانا ، وكلما حصرت تفكيرك فى نفسك بعدت عنها ؛ إن كل ما فى الحياة من ألوان الهم والشقاء مصدره الأنانية التى لا تشبع : فهذا العذاب الأليم الذى يشقى به الناس مَرَدُّه إلى الأثَرة الطامحة ، والشهوات الجامحة ، ولا تزال حياة الإنسان شقاء موصولا حتى يقمع فى نفسه كل شهوة شخصية ؛ وتقع هذه الشهوات فى ثلاثة أنواع رئيسية : فالأولى شهوة الإنسان أن يمتع الحس ، والثانية رغبته فى تخليد شخصه ، والثالثة حب الإنسان أن يكون فى الحياة ذا مال وجاه ، فهذه الشهوات الثلاث لا مندوحة عن قمعها إذا أراد الإنسان لنفسه عيشاً سعيداً ، فإذا ما اجْتُثَّت هذه الشرور من جذورها ، وزالت كلمة « أنا » من حياة الإنسان ، فقد بلغ الحكمة العليا — أو « النرفانا » كما تسمى عندهم ، وهى صفاء الروح واطمئنانها ؛ فليس معنى « النرفانا » طمس الحياة ومحوها كما يفهمها كثيرون ، إنما هى طمسٌ ومحوٌ لهذه الغايات الشخصية التافهة التى تهبط بالحياة ؛ وتملؤها بالهم والشقاء .

وهذا الفناء الذاتى لب البوذية وصميمها ، وفيه عرض لحل مشكلة الحياة المعذبة ، ووضع خطة لهدوء الروح وسكونها ؛ والبوذية فى ذلك ليست بمنأى عن سائر الأديان والفلسفات الكبرى ، فكلها تريدنا أن نُفْنِى أشخاصنا فى شىء أعظم من أشخاصنا ، لكن البوذية تعود فتختلف عن كثير غيرها من الديانات فى أنها ديانة ترسم خطة للسلوك فى الحياة اليومية ، ولا تفرض شيئاً من الشعائر

---

(١) Nirvana

وأنواع الضحايا والقرابين ؛ وإذا لم يكن ثمت شعائر فلا معابد ، بل ليس للبوذية لاهوت ، فلا هى تثبت ولا تنفى مئات الآلهة التى كان يعبدها الهنود إذ ذاك ، وما حاجتها إلى نفى الآلهة أو إثباتها ما دامت لا تنشد إلا سلوكا عمليا فاضلا فى هذه الحياة الدنيا . وكان آخر كلمة فاه بها « بوذا » « إن الفناء لاحق بالأجسام جميعاً فجاهدوا لتحرير أنفسكم ما استطعتم »

ولما مات أخذ أتباعه ينشرون أقواله على طريق الرواية ، ولم تدون إلا بعد ذلك بأعوام طوال .

وإليك مثالا من كتب البوذيين ، وهو مأخوذ من مجموعة الأشعار التى تسمى « طريق الحق » .

إن الكراهية فى هذا العالم لا تمحوها كراهية مثلها ،
إنما يمحو الكراهية الحب ؛ وهذه أبداً طبيعتها .

إذا ما جدّ الحكيم فى قمع غروره
وصعد فى مدارج الحكمة إلى ذراها
فسينظر إلى الحق من أعلى ،
وسينظر نظرة المطمئن إلى تلك الجموع الكادحة ،
كما يصوّب الواقف على قمة التل أنظاره
إلى من يقف فى أسفل الوادى .

إن الخير للعقل أن تُغَلَّ حِدَّتُهُ
فالعقل جموح صعب المراس
ينزع إلى ميله وهواه

أما العقل المروَّضُ فطريق إلى النعيم .

وكما تمتص النحلة رحيقها — فى غير إيذاء
للزهرة فى لونها وشذاها —
ثم تطير ،
فليكن كذلك مسلك الحكيم على هذه الأرض .

إنك لن تجنى من الخطيئة ثمراً ،
وقد يحسبها الحمق مترعة بالرحيق ،
لكن إذا تم للخطيئة نضجها ،
هوى الحمق بإثمهم فى هاوية الأسى .

لقد تقهر فى حومة الوغى ألوف الرجال
لكن من يقهر نفسه خير الظافرين .
لا تستخفنَّ بالخطيئة فتقول : « لن تملك منى زمامى »
فكما يمتلئُ الإناء بقطرات الماء المتساقطات
كذلك نفس الأحمق تملؤها الخطيئة إذا انْصَبَّتْ فيها رويداً رويداً .

ومع أن بوذا هندى الأصل ، ويعد مذهبه تهذيباً للبرهمية فإن مذهب البوذية فى الهند قليل نسبيا ، وأما الكثرة الغالبة من البوذيين فمن أهل اليابان والصين (١) .

***

(١) يبلغ الهندوكيون نحو ٢١٧ مليونا والمسلمون نحو ٧٠ مليونا والبوذيون نحو ١١ مليوناً .

كتاب « بيورانا »[1] :

بيورانا هو الكتاب الذى يقدسه الهندوس المحدثون ، وقد كتب لأول مرة فى القرن السادس الميلادى ؛ فالهندوس بطبعهم محبون للقصص التى تروى عن الآلهة ، ونشأت حول ذلك مجموعة كبيرة من الأساطير يتلقاها الأبناء عن آبائهم ، ثم يضيف إليها الشعراء حيناً بعد حين ما يخلقه خيالهم ؛ فكم من عجوز تجلس إلى مغزلها وحولها الأبناء والأحفاد ينصتون إليها وهى تروى قصص الجن التى سمعتها فى طفولتها .

من هذه المجموعة الزاخرة بالأساطير والقصص يتألف « بيورانا » ، حتى لكأنه موسوعة تحوى بين دفتيها كل شىء ، ففيه بسط مستفيض لحياة الآلهة والقديسين ، وفيه قصص عن الخَلْق كيف كان ؛ وترى فيه التراتيل الدينية ، إلى جانب حقائق عن تكوين طبقات الأرض وصخورها ؛ وشيئا عن التشريح إلى جانبه بعض قواعد الموسيقى ؛ وترى فيه معلومات فلكية عن مسالك النجوم إلى جانب دروس فى قواعد اللغة ؛ فكأنما هذا الكتاب الضخم شيخ أثقلته تجارب الأيام ، تطيب لك صحبته ، ويحلو لك حديثه ، حين يستطرد من موضوع إلى موضوع مما لقنته حوادث السنين .

والآلهة فى هذا الكتاب ثلاثة ، كل منهم يمثل جانباً من جوانب القوة ؛ « براهما » هو الإله الخالق ، و « ڤشنو »[2] هو الإله الحافظ ، و « شيڤا »[3] هو الإله المهلك المبيد ؛ وهو يصور براهما فى هيئة رجل له لحية وأربعة رءوس وأربع أيدٍ ، فى يد منها يحمل الصولجان رمز القوة ، وفى ثانية يحمل طائفة من

---

(١) Puranas (٢) Vichnu
(٣) Shiva

أوراق الشجر تمثل الـكتب المقدسـة ، وفى ثالثة يحمل زجاجة ملئت من ماء الـكنج ، وهو نهر مقدس عند الهندوس ، وفى رابعة يحمل عقداً يمثل الصلاة .

***

ويشيع بين الهنـدوس عقيدة تناسخ الأرواح ، ولا يعرف على التحديد مبدأ ظهورها فى الهند ، فلا أثر لها فى الڤيدا ، ولها أثر قليل فى البراهمانا ، وهى ظاهرة مقبولة فى اليوپانشاد وفى البوذية ، وعن البوذية انتشرت فى آسيا ؛ وخلاصة هذه العقيدة أن الأرواح لا تموت ولا تفنى ، وأنها تنتقل من بدن إلى بدن كما يستبدل البدن اللباس إذا خلق ، وتترقى النفس فى الأبدان المختلفـة كما يترقى الإنسان من طفولة إلى شباب إلى كهولة إلى شيخوخة ، لأن النفس تتطلب الـكمال ، وتشتاق إلى العلم بكل شىء ، وعمر الإنسان قصـير فلا بد من تنقل النفس من بدن إلى بدن لتستفيد تجارب جديدة ، فالأرواح الباقية تتردد فى الأبدان البالية وهى تتردد من الأرذل إلى الأفضل حتى تبلغ كمالها وتتحد بالله .

القصص والأمثال :

و بعد هذا كله ، فلا ريب أن أظرف صورة للحياة فى الهند القديمة إنما نجدها فى كتاب « جاتاكا »[(١)] « قصص عن مولد بوذا » ؛ وهى قصص مليئة بالفـكاهة والحكمة العملية والشواهد المنتزعة من الحيـاة الشعبية فى صميمها ؛ فـكما تستطيع أن تتصور الحياة فى بغداد فى عهد هارون الرشيد ، من قراءة قصص « ألف ليلة وليـلة » لا من المؤلفات التاريخية ، فـكذلك قصص

(١) Jatakas

« چاتا كا » تدور لك الهند القديمة فى أسواقها وقوافلها ، ومزارعها ومعسكراتها ، ومصانعها ومعابدها .

وإلى جانب قصص « چاتا كا » توجد مجموعة أخرى عنوانها « بانكاتانترا »(١) ومعناها (المقالات الخمس) ، فكثير من حكايات « إيزوب »(٢) اليونانية المشهورة لها نظائر فى هذه المجموعة الهندية ؛ ومما يستحق الذكر أن هذا الكاتب اليونانى (إيزوب) صاحب الحكايات الخرافية قد نزل ضيفاً فى آسيا الصغرى على « كرويسس »(٣) ، فلعله وهو هناك قد تصيد حكاياته من نفس المعين الذى استقت منه مجموعة « بانكا تانترا » بعض حكاياتها ؛ هذا إلى أن الحكايات الهندية الخرافية قد تسربت إلى العالم عن طريق الفرس فى الزمن القديم .

وحسبك أن تعلم أن كتاب « كليلة ودمنة » المنقول عن الفارسية إلى العربية فيه أبواب من « بانكا تانترا » ، وهى باب الأسد والثور ، والحمامة المطوقة ، والبوم والغربان ، والقرد والغيلم ، والناسك وابن عرس ؛ كما أن فى هذا الكتاب قصصا من « الماهابهاراتا » التى تقدم ذكرها ، وهى باب الجرذ والسنور ، والملك والطائر فنزة ، والأسد وابن آوى . فالظاهر أن الفرس جمعوا كتاب كليلة ودمنة من أصول هندية ، ثم نقله ابن المقفع إلى العربية بعد أن حور فيه بما يتفق مع الذوق العربى الإسلامى .

وكتاب « بانكا تانترا » مكتوب باللغة السنسكريتية — وهى من اللغة المستعملة حديثاً بمثابة اللاتينية من الإيطالية الحديثة — أما حكايات « چاتا كا » فمكتوبة بإحدى لهجات الهندوس ، لهذا كان من حظ « بانكا تانترا » أن يتسع انتشارها ، على حين ظلت « چاتا كا » محصورة

(١) Pancha-Tantra (٢) Aesop (٣) Croesus

مجهولة لم تجد من يترجمها إلى اللغات الأوربية الحديثة إلا فى هذا العصر الحديث ، بينما تُرجمت حكايات « بانكا تانترا » منذ زمن بعيد إلى كثير من لغات آسيا وأوروبا على السواء ؛ وهاك مثالا لها :

يحكى أن حماراً أنفق اليوم كله يجر عربة غسّال ، فلما أقبل المساء حتى هَدَّه النصب ، فأراد أن يمتع نفسه بأكلة شهية تعوضه تعب النهار ، فقصد إلى حقل مجاور زُرع قثاء ، وصحبه إلى الحقل ابن آوى ، وأكل الزميلان من القثاء الرطبة الشهية حتى شبعا ، فقال الحمار لابن آوى : « ألا تراه مساء جميلا يا صديق ؟ إنى لأحس بنشوة تدفعنى إلى الغناء » ، فأشار إليه ابن آوى بحكمته أنه خير للصوص أن يلزموا الصمت ، لكن الحمار الأحمق نهق فى مرح حتى أيقظ صاحب الحقل ، فجاءه وأشبعه ضربا بالعصا .

ثم لهم كثير من الأمثال والحكم الرائعة جمعت فى كتب ؛ مثل :

(١) محك الصداقة الحقة الشدائد .

(٢) إن المرض والغم والمصائب والأغلال ، إنما تنتج من أخطاء ارتكبت فى الماضى .

(٣) عدم العُجب عند النعمة ، وعدم اليأس عند البؤس ، والرأى السديد والقول الفصيح عند المشورة ، والشجاعة فى ميادين الحروب ، والمنافسة فى الشرف ، والتزام العمل بالحكمة — ست فضائل تتحلى بها النفس النبيلة .

(٣) ارحم من استرحمك ، وعمم نعمتك ، فالقمر يسوّى فى ضوئه بين المعافى والمبتلى ، والسيد والمسود .

(٤) اتبع العدو إذا أخلص أكثر مما تتبع الصديق إذا لم يخلص ، فالعداوة والصداقة لا تتميز بالألفاظ والأسماء ، بل بالعقل والأعمال .

(٥) لا تشمخ بأنفك عند غناك ، فالقدَر يلعب بأعراض الدنيا كما تلعب البنت بالكُرة .

(٦) ليس الدين الحق ما يثرثر به الوعاظ ، إنما هو أن تحب ما يحب الله ، يحبُّ كل شىء صغر أو كبر ، عظم أو حقر ؛ والنعمة الحقة عقل صحيح فى جسم صحيح ، والمعرفة الحقة معرفتك الخير من الشر .

(٧) قد تلمع الزجاجة — كما تلمع الدرة — إذا ركبت على قطعة من ذهب ، كذلك الغر الجاهل إذا صاحب الحكيم العاقل .

وهكذا .

الأدب الفارسى القديم

للفُرْس أدب دينى عماده « زرادشت » وديانته ، و بيان ذلك أن الفرس القدماء كانوا يعبدون الأوثان حتى ظهر فيهم نبيهم «زرادشت»(١) فجاءهم بالدين والحكمة ؛ ولسنا ندرى على وجه الدقة أين نضع زرادشت من عصور التاريخ ، فالمؤرخون يختلفون فى وضعه بين القرن العاشر قبل الميلاد و القرن الخامس .

ويروى عن نبى الفرس أساطير ، منها أنه لما حملت به أمه هتف بها هاتف فى النوم ينبئها بما قدر الله لوليدها من مستقبل عظيم ، وأنه سيعرج إلى السماء حيث يتلقى عن الله — وهو « أهورا مزدا »(٢) — الكتابَ المقدس — « الافستا »(٣) ؛ — قالوا — ومنذ أن شهد زرادشت نور الحياة بدت فيه علائم النبوة ، فقد قيل إنه ضحك ساعة مولده ، و إنه منذ الصبا كانت له مكانة

---

(١) Zoroater (٢) Ahura-Mazda (٣) Avesta

ممتازة فى نفوس الناس ؛ فلما اكتملت رجولته أخذ يدعو إلى التوحيد ويقاوم عبادة الأوثان .

ودعى زرادشت ليَمْثُلَ بين يدى الملك حين بدأ دعوته الجديدة ، فلبّى وذهب إليه فى ردائه الأبيض الفضفاض ، يحمل فى يدٍ شعلة النار المقدسة وفى أخرى صولجاناً من غصون السَّرْو ، وأخذ يحاجُّ الملك ويقنعه برسالته الجديدة التى أوحى إليه بها من «أهورا مزدا» لينهض بالشعب الآرى إلى ذروة التوحيد ؛ فآمن الملك وابنه بديانة زرادشت ، وتحمس الأمير الشاب « إسفَنْدِيار »[١] فدعا الناس أن يحطموا أوثانهم ليدخلوا فى دين الله الجديد ؛ فنهض يعارضه أمير آخر من أسرة أخرى هو «رستم» ؛ وتقابل الأميران فى ميدان القتال . أما «أسفنديار» فتروى عنه الأساطير أن جسمه قد تحول إلى كتلة من الصُّفْر ، ولم يبق فيه مقتل إلا عيناه ، ومع ذلك استطاع عدوه العنيد أن ينفذ إليه منهما فأعماه ، وعاد أسفنديار إلى أبيه ضريراً ، ولم يلبث حتى أسلم الروح .

وانقسم الفرس فريقين : فريق موحد تؤيده الدولة ، وفريق احتفظ بديانته القديمة ؛ وكان لا بد من صراع طويل بين الفريقين ، انتهى بهجرة الفريق الأضعف — فريق الوثنيين — إلى سهول الهند الخصيبة ، حيث استقر وتطورت عقيدته حتى أصبحت « البرهمية » كما يعتنقها الهندوس المحدثون ؛ وبقى الفريق الآخر فى أرض الوطن ، وازدهر قروناً طوالا ، وشيد إمبراطورية عظيمة ، وشاعت الديانة الزرادشتية فى أرجاء فارس بفضل تأييد الدولة لها ؛ ثم اتسعت رقعتها حين اتسعت أملاك الفرس على أيدى ملوكها من أمثال « كورش » و « دارا » ، ولبثت مسيطرة على النفوس حتى فتح المسلمون فارس .

---

(١) Asphandiar

آمن زرادشت فى كتابه « الأفِستا » بإله واحد عظيم ؛ ثم أخذ يفصّل لقومه كيف ينبغى أن يعيشوا وفق قانون الطبيعة ؛ فلكى يكون الإنسان جزءاً سليما فى هيكل الكون يجب أن يعيش صحيحاً معافى ، وألا يكون ضعيفاً خائر القوى ، ومن هنا أخذ يدعو إلى أن يحيا الإنسان حياة نقية نظيفة ليجنب نفسه العلل والأمراض ؛ ولقد طبع الله فى الإنسان بصيرة يميز بها بين الطاهر والدنس ، أو بعبارة أخرى بين الحق والباطل ، ذلك هو الضمير الذى يهدى صاحبه سواء السبيل ؛ فمن يعش وفق ضميره تكن حياته متسقة مع إرادة الله .

ولقد كان « أهورا مزدا » رمزاً للحياة الطاهرة النقية ، و « أهريمان »(١) يمثل التلوث والدنس ؛ والصراع لا ينفكُّ قائما بين « أهورا مزدا » و « أهريمان » ؛ أو إن شئت فقل بين الطهر والدنس ، أو بين الحق والباطل ؛ وإذا اصطرع الخصمان فى نفس الإنسان فإن الضمير يهدى — فى وضوح لا لبس فيه — إلى أين يقع طريق الحق .

ومن أهم اللفتات الفلسفية فى تعاليم زرادشت وجود مبدأين فى الطبيعة يعملان متضادين ، وهما « الروح الخالقة » و « الروح المبيدة » ، أو الكون والفساد ، ومنذ تم الخلق و بين هذين الروحين كفاح وصراع وتنافس ؛ ولكن هل هذان المبدآن إلهان ؟ فى الحق أن بعض النصوص فى الأفستا تدل على التوحيد مثل :

« إن « أهورا مزدا » عليم بكل شىء ، ولذا فهو يعلم بوجود أهريمان . . . أما أهريمان — وهو روح الشر — فلم يكن لديه علم بوجود « أهورا مزدا » . . . .

---

(١) Ahriman

« إن « أهورامزدا » فوق كل ذى علم وخير ، فهو فى جلاله لا يشبهه شىء . . . . . »[١]

ولذا ذهب بعض الباحثين إلى أن رب الكون واحد عند زرادشت ، لا شريك له ، وإن يكن فى الكون خير وشر يتنافسان ؛ فنزعة الشر بادية فى برد الشتاء يجمّد الماء ويُثلج الأرض ويعوق الشجر عن النمو والإثمار ، وفى الخواطر الشريرة تطوف بالرءوس وفى الشك والإلحاد ، وفى الفقر والكسل ، وفى الأوثان وعبادتها ، وفى الخيانة والكذب ، والظلام وكريه الروائح ، والأمراض وضروب الوباء ، وفى الحيوان المفترس والزواحف السامة والحشرات .. تلك وما إليها صنائع « روح الشر » التى أخذت على نفسها أن تهدم وتهلك وتُبيد ؛ ودعا زرادشت فى تعاليمه أن يكون الانسان خيّرًا فى قوله وفى تفكيره وفى عمله .

وخير إنسان عند الله يتمثل فى « يمَا »[٢] — وهو الذى ورد فى الشاهنامة والأساطير الفارسية باسم « جمشيد »[٣] ؛ فقد وهب الله « يمَا » محراثًا ورمحًا

(١) فى الواقع أن النصوص فى الأفستا مضطربة مربكة ، فبعضها يفهم منه وحدانية الله وبعضها يفهم منه القول بإلهين ، إله الخير وإله الشر . ولهذا اختلف الباحثون فى الحكم على زرادشت أهو موحد أو اثنينى ؛ وبعبارة أخرى هل العالم يسيطر عليه إله واحد ، وأن ما فيه من قوتين متنازعتين قوة الخير وقوة الشر — ليستا إلا مظهرين أو أثرين لإله واحد ، أوأن هناك إلهين يحكمان ، إله الخير وإله الشر وبينهما النزاع الدائم ؟

قد ذهب كثير من الباحثين إلى مقتضى ظاهر كلامه فقالوا باثنينية زرادشت ، وممن ذهب هذا المذهب مترجمه فى دائرة المعارف البريطانية وغيره ، وممن ذهب إلى أنه موحد الشهرستانى فى كتابه الملل والنحل ، وكثير من الباحثين . ويرى الأستاذ « هوج » Haug « أن زرادشت كان من الناحية اللاهوتية موحداً ، ومن الناحية الفلسفية ثنويا » ، ولعله يريد من قوله أنه من ناحية العقيدة الدينية كان يرى أن للعالم إلهاً واحداً ، ولكن إذا تعرض لشرح فلسفة العالم وما فيه من خير وشر يتطاحنان ، فهو ثنوى يرى أن فى العالم قوتين .

(٢) Yima (٣) Jamchid

ذهبيا ليتخذ منهما شارتين لسـلطانه فوق الأرض ؛ وأخذ « يما » يعمل فى الأرض بما أمره الله فغلحها وأعدها للزراعة ، وأسكنها رجالا وماشـية وكلاباً وطيراً ، ثم أمدها بالنار .

أخذ « يما » يقيم فى الأرض دولة الخير ، غير عالم أن « روح الشر » كامنة فى حنايا الطبيعـة تتربص له ، فأنذره الله بما قد يغشاه من سيل وصقيع ليكون على حذر ، فهبّ « يما » من فوره يعـد الحظائر المنيعة لماشيته وخيوله ، ورجاله ونسائه ، ومختلف أنواع الطير ، كما أعد أمكنة آمنة يخزن فيها الحب ، ويحفظ شعلة النار ؛ أعد من كل شىء زوجين ، كأنه نوح ينقـذ فى سفينته صنوف الـكائنات . إن « روح الخير » قد بذرت بذور الشجرة المثمرة وتعهدتها بماء الطهر والنقاء ، وراقبت نموها لـكى تثمر أطيب الثمرات وإذا بروح الشر يندفع من جهة الشمال ، فينفخ نفخة واحدة من الثلج والصقيع — هى الخيانة والسـوء — فتأتى على الشـجرة النضرة وتحولها حطباً يابساً ؛ هكذا بدأت المعركة بين الخير والشر ، بين التقوى والضلال ، بين النور والظلام — الأول يصون صنع الله والثانى يُهلـكه ويُفنيه . وتتجه الديانة الزرادشتية بكل همها نحو حماية الإنسان من روح الشر وصحبته .

أراد زرادشت أن يجتث روح الشر من جذورها ، ويفنى روح التـدمير ولا يُبقى على وجه الأرض إلا البناء والتعمير ؛ ففصّل القواعد الصحية ونظم الحياة التى من شأنها أن تصون الفرد والمجتمع ؛ وأول ما ذكره « الافستا » من هذه القواعد هو كيف ينبغى أن يتصرف الأحيـاء فى جثة الميت حتى يتخلصوا مما يترتب على وجودها من وباء خبيث ؛ ويعبر كتاب الأفستا عن هذه الحقيقة الصحية بعبارة مجازية فيقول : إن روح الشر إذا ما وجدت جثمان

ميت تحولت من فورها إلى ذبابة خبيثة تملأ جسدها بالمرض وتروح بين الناس وتغدو لتنشر بينهم حِمْلها الخبيث ؛ ثم يستطرد الكتاب فى ذكر الدقائق التى يجب على الإنسان أن يؤديها تأييداً لروح الخير : أين يضع الجثة ، كيف يطهر مكانها من الدار ، ماذا يصنع بملابس الميت ... الخ .

ويتلو ذلك فى أوامر الكتاب وجوب فلاحة الأرض لتنتج الحَبَّ والشجر ؛ فالله يأمر الإنسان أن يروى اليابس الجاف ، وأن يجفف المستنقعات ، وأن يُسْكِنَ الأرض ناساً وماشية وكل ذى نفع وخير ؛ وإن « زرادشت » لتأخذه رعدة الفزع حين يتصور أن الإنسان قد تحدثه نفسه أن يدنس الأرض بدفن الموتى فى جوفها ، وما خلقت إلا للزرع الذى يقيم الحياة فى الأحياء ؛ إن الموتى موضعهم قمم الجبال ، تلتهمهم سباع الطير ، أو تأكلهم عوامل الطبيعة .

ثم يأمر الكتاب بما ينبغى أن يراعى فى الحبالى إبان الحمل وعند الولادة ، حتى تسلم الوالدة والولد ، ثم يفصِّل قواعد النظافة والطهارة والوقاية من الأمراض المعدية .

أما وقد سلم الجسد بهذا التدبير ، فإن « زرادشت » يستطرد فى بسط قواعد الأخلاق ، فيقول : إن الإنسان قد ولد وفى فطرته عقلان : عقل خيِّر وعقل شرير ؛ وكل من العقلين يحاول أن تكون له السيطرة على توجيه الإنسان فى أفكاره وألفاظه وأعماله . وقد لخص زرادشت الحياة الخلقية فى ثلاثة أركان أساسية : أفكار خيِّرة ، وألفاظ خيِّرة ، وأعمال خيِّرة ، فهذه الجوانب الثلاثة طرق ثلاثة تؤدى إلى الجنة ، ومن يسعى لتحقيقها ، إنما يسعى لتأييد الخير وإعلاء كلمة الله : « فلا تنحرف عن أفضل الأشياء وهى ثلاثة : تفكير خيِّر وقول خيِّر وفعل خيِّر »

والمقصود « بالتفكير الخير » أن يحصر الإنسان عقله فى الله الخالق ، وأن يعيش مع الناس فى سلام وانسجام ؛ فإن أَحَبَّ الإنسانُ الإنسانَ عمل على وقايته من الخطر ، وعاونه وقت الضيق . وعلّمه إن كان جاهلا ، وهداه إلى خير طريق يزيد بها غلته وثماره .

والمقصود « بالأقوال الخيرة » أن يكون الإنسان حافظا للعهود ، منجزاً للوعود ، موفياً للدَّيْن ، لا ينطق بما يؤذى ، ويقول ما من شأنه أن يوثق عرى الحب بين عباد الله .

و « الأفعال الخيرة » تقتضى الإنسان أن يخفف عن الفقير ، وأن يزرع الأرض ، وأن يستنبط الماء العذب ، وأن يشجع على إقامة الحياة الزوجية ، وأن ينفق ما زاد على حاجته فى وجوه الإحسان .

ودعا زرادشت الانسان أن يتزوّج لينشئ الأسرة ، فكما تصلح الأرض بالإخصاب تصلح الإنسانية باتخاذ الأزواج ؛ ويشير كتاب الأفستا إلى أن أول ما يرضى الله من عبده أن ينشئ لنفسه داراً ويختار لنفسه زوجة ، وينسل الأطفال ، وأن يحتفظ فى بيته بشعلة النار موقدة ، وأن يكون له قطيع من ماشية .

ثم يعرج زرادشت بتعاليمه على الحيوان ووجوب الرحمة به ؛ فلنذبح منه ما نحن بحاجة إليه ، أما أن نلهو بقتله فى الصيد وسائر ضروب العبث فجناية كبرى عند الله خالق الإنسان والحيوان على السواء .

إلى هنا ينتهى تفصيل زرادشت فى الأفستا عن شروط الحياة الخيرة الصالحة ، ثم ينتقل بعدئذ إلى ما يكون فى الحياة الآخرة ، فيبدأ بتقرير خلود الروح ، وبأن الروح الصالحة تصعد إلى الجنة فى انتظار جسدها يوم البعث ، وأما الروح الشريرة فتلقى العذاب ألوانا حتى يوم الدين .

إن زرادشت يؤمن بحياة الجسد والروح معا ، فلا هو ينصرف إلى الحياة المادية وحدها حتى ينسى حياة الروح فى اليوم الآخر ، ولا هو يحصر تفكيره فى الروح بحيث يهمل الجسد ؛ الحياة بجانبيها هى محور الديانة الزرادشتية ، فللجسد ما أسلفنا من عناية بالصحة والطعام وما إلى ذلك ، وللروح ما طبعه الله فى الإنسان من ضمير يهديه سواء السبيل ؛ وقد رمز زرادشت للحياة بجانبيها المادى والروحى بالنار ، فلا حياة بغير سعى ونشاط ، وفى النار هذا النشاط الدائب ، ولا حياة بغير طهر ونقاء ، والنار أول عوامل التنقية والتطهير ؛ فلا عجب أن يُبْقِى سَدَنَتُهُ الفرس على شعلة النار مشتعلة ملتهبة ، على سبيل الرمز لا على أن تكون هى موضع التقديس والعبادة ، ثم خلف خَلْفٌ من بعده لم يفهموا رمزه فى النار فعبدوها .

مقتطفات من كتاب « الأفستا » :

و «الأفستا» واحد وعشرون نسكا فى موضوعات ثلاثة :

(١) العقائد والعبادات (٢) المعاملات (٣) الفلسفة والعلم .

ولكن لم يصل « الأفستا » إلينا كاملا ، فما بقى منه عبارة عن قطع من القسم الأول والثانى ، وأما القسم الثالث فلم يبق منه شىء ؛ وهاك نموذجا منه :

أسألك بالحق يا أهورا أن تعلمنى :
مَن كان أبا الخلق منذ يوم الخلقة الأول ؟
من الذى سيرّ الشمس والنجوم ؟
من الذى يملأ القمر حيناً ويفرغه حيناً ؟
يا مزدا أريد أن أعلم هذا ، وأريد أن أعلم أشياء كثيرة أخرى

***

أسألك يا أهورا بالحق أن تعلمنى :
مَن الذى يحفظ هذه الأرض السفلى
ويمسك الفلك الأعلى أن يسقط ؟
مَن الذى خلق الماء والعشب ؟
مَن يا مزدا ! خالق الخلق الطاهر ؟

***

أسألك بالحق يا أهورا أن تعلمنى :
من خالق الضياء النافع فى الظلام ؟
من خالق النوم اللذيذ واليقظة ؟
من خالق الصبح والظهر
والليل الذى يدعو الناس إلى الصلاة ؟

وقد وضع على الأفستا شروح وتعليقات تسمى « زَنْد أفستا » ، كما وضعت كتب تشرح تعاليمها بقى إلى الآن بعضها ومن أمثلة ما فيها .

الطهر :

الطهر للإنسان يأتى — فى القيمة — بعد الحياة نفسها ، هو أعظم خير بعد الحياة — وإن الله ليسبغ ثوب الطهر على من يطهر نفسه بالأفكار الخيرة ، والأعمال الخيرة ؛ طهروا أنفسكم يا أيها المتقون .

وصايا فى الجسد والروح :

سأل الشيخ « روح الحكمة » قائلا : كيف يمكن الإنسان أن يتعهد جسده بالنماء دون أن يؤذى الروح ، أو أن يصون الروح دون أن يؤذى الجسد ؟

فأجابت «روح الحكمة» : انظر إلى من هو أدنى منك كأنه قرين ، و إلى القرين كأنه أرفع منك ، و إلى من هو أرفع منك كأنه سيدك ، و إلى سيدك كأنه حاكمك ؛ وكن لأولى الأمر خاضعاً ، مطيعاً ، صادقاً . . . لا تكن واشياً حتى لا يلحقك العار والسوء ، لأنه يقال إن الوشاية شر من صناعة السحر .

لا تبلغ برغبتك حد الجشع ، فيخدعك شيطان الشره ، وتفقد التلذذ من خيرات الدنيا .

لا تسترسل فى الغضب ، لأن المسترسل فى غضبه ينسى ما عليه من واجب يؤديه وخير ينجزه . . . وتطوف بعقله الجريمة والخطيئة بكل صنوفها ، و إلى أن يكظم الغاضب غضبته سيكون شبيها بأهريمان « روح الشر » .

لا تعذب نفسك بالهموم ، لأن المهموم لا يشعر بلذة الدنيا ومتعة الروح ، فيذبل جسده وتذوى روحه . . . . . .

إن قاتلت الأعداء فقاتلهم بالعدل ، و إن سايرت صديقاً فَسِرْ معه بما يرضى الأصدقاء ، و إن كنت فى صحبة حقود فلا تنازعه ، ولا تُثِرْ كامن ضغنه ؛ ولا تشارك نهماً فى نهمه ، ولا تلق إليه بزمام أمرك ؛ إياك أن تصل الوشائجَ بينك و بين من ساءت سمعته ؛ لا تحالف جاهلا ولا تصاحبه ؛ إن كنت مع أحمق فلا تجادله ، ولا تمش مع السكران فى طريق واحد . . .

إياك والصلف من أجل كنوزك ومالك ، لأنك تاركها — ولا شك — فى نهاية أمرك .

إياك والفخر بحسبك ونسبك ، فإنما تركن آخر أمرك إلى ما قدمته يداك ؛ و إياك والعُجْب بحياتك نفسها ، فإن الفناء لاحقك فى النهاية ، وسيعود إلى الأرض جزؤك الفانى .

***

وبجانب الأفستا وشروحها الدينية توجد آثار قديمة عليها نقوش بلغة فارسية قديمة من أمثلتها أثر لدارا فى مدينة إصطخر هذه ترجمته :

« عظيم أهورا مزدا الذى خلق هذه الأرض ، والذى خلق تلك السماء ، والذى خلق الإنسان ، والذى خلق سعادة الإنسان — الذى جعل دارا ملكا ، ملكا واحدا على كثير من الناس ، وشارعا واحدا لكثير من الناس .

أنا دارا الملك العظيم ، ملك الملوك ، ملك الأرض التى تعمرها الشعوب كلها ، ملك هذه الأرض العظيمة منذ زمن بعيد ، ابن وِشتاسب الكيانى ، فارسىّ ابن فارسىّ ، آرىّ من نسل آرىّ .

يقول دارا الملك : « بفضل أهورا مزدا ، هـذه هى الأقطار التى أملكها وراء فارس ، والتى أسيطر عليها ، والتى أدت الجزية إلىّ ، والتى امتثلت أمرى ، وأطاعت شريعتى :

مديا ، سوسيانا ، برَتيا ، هريفا (هراة) بكتريا (بلخ) سُغد ، خوارزم .... الهند ، بابل ، أشور ، بلاد العرب ، مصر ، أرمينية ، كبَذُقيا ، اسبرتا .

يقول دارا الملك : حينما رأى أهورا مزدا الأرض ائتمننى عليها — جعلنى ملكا ، بحمد أهورا مزدا قد أحكمت تدبيرها ، نفذ فيها أمرى . إذا حدثتك نفسك كم الأرضون التى سيطر عليها الملك دارا فانظر إلى هـذه الصورة ؛ إنهم يحملون عرشى فعسى أن تعرفهم ، فتعلم أن رماح الفرس قد بلغت مدى بعيدا ، وتعلم أن الفرس أضرموا الحرب نائين عن فارس .

يقول دارا الملك كل ما عملت فإنما عملت بفضل أهورا مزدا ، أهورا مزدا أيدنى حتى أكملت العمل . لعل أهورا مزدا يحفظنى و بيتى وهذه الأرض ، لذلك أدعو أهورا مزدا ، لعل أهورا مزدا يمنحنى ذلك .

أيها الإنسان هذا أمر أهورا مزدا لك :

لا تظن سوءا ، لا تحد عن الطريق السوىّ ، لا تقترف إثما » .

* * *

وكان للفارسيين فى موطنهم الممتد بين دجلة فى الغرب ووادى السند فى الشرق لهجات كثيرة — منها ما كتب واتخذ لغة علم وأدب ، وهى أربع لغات — ثلاث قديمة ، ورابعة حديثة وهى لغة الفرس اليوم ؛ فأما القديمة فهى : (١) الفارسية القديمة التى هى لغة كثير من الآثار على الأحجار (٢) ولغة الأفستا (٣) واللغة الفهلوية وكانت لغة الدولة والعلم والأدب بعد اللغة الفارسية القديمة ، وهى وسط فى تطور اللغات الفارسية بين الفارسية القديمة والفارسية الحديثة .

والآداب الفهلوية الباقيـة أوسع موضوعا ، وأكثر أنواعا ، وأقرب إلى التاريخ من الآداب القديمة . وقد ألفت بها كتب كثيرة أدبية وتاريخيـة كانت فى متناول المسلمين فى القرون الأولى للهجرة ، نقلوا منها كثيراً من تاريخها كما فعل الطبرى فى تأريخه للفرس فى كتابه الكبير تاريخ الأمم ، وكما فعـل المسعودى فى كتابه مروج الذهب ، وكما نقلوا كثيراً من حكمها وأدبها فى كتب الأدب العربية مثـل : عيون الأخبار لابن قتيبـة ، وكتاب التاج المنسوب للجاحظ ، وكتب الثعالبى .

مثال ذلك ما رووا من أن بزرجمهر قال : « إذا اشتبه عليك أمران فلم تدر فى أيهما الصواب فانظر أقربهما إلى هواك فاجتنبه »

وكتب إبرويز إلى ابنه شيرويه : «اجعل عقوبتك على القليل من الخيانة كعقوبتك على الكثير منهـا ، فإذا لم يُطمع منك فى الصغير لم يُجْترأ عليك فى الكبير » .

ويقول ابن قتيبة قرأت فى كتب العجم : «حسن الخلق خير قرين ، والأدب خير ميراث ، والتوفيق خير قائد » .

وقال أردشير : « إن للآذان مجة وللقلوب مللا ، ففرقوا بين الحكمتين »

وقال كسرى : « احذروا صولة الكريم إذا جاع ، واللئيم إذا شبع » الخ الخ .

وقد ضاعت أكثر الكتب الفهلوية التى نقل عنها العرب وبقى إلى وقتنا بعض الكتب ، منها « ياتكار زريران » ويسمى الشاهنامة الفهلوية أو شهنامة « كشتاسب » ، وهو قصة الحرب التى كانت بين كشتاسب ملك إيران وأرجاسب ملك توران ؛ وكان كشتاسب من أنصار زرادشت والمؤيدين لدينه ، فدعا الملوك للدخول فى هذا الدين ، فثارت الحرب بين إيران وتوران ؛ وهى صفحة من الحروب الكثيرة بين الأمتين التى تصورها شاهنامة الفردوسى فى كثير من فصولها .

ومن الكتب الباقية أيضاً بالفهلوية « كارنامك أردشير بابكان » أى أعمال أردشير بن بابك .

الفصل الرابع

الأدب العبرى

الأدب العبرى حلقة من سلسلة الآداب السامية القديمة التى نمت وأزهرت فى شبه جزيرة العرب وما حولها ، وقد جاء العبريون من الصحراء وعبروا الأردن ونزلوا فلسطين ، وكانوا قبل أن ينزلوها يتكلمون بلهجة آرامية[1] أقرب إلى العربية منها إلى أى لغة أخرى ، فلما وفدوا على فلسطين تكلموا لغة سكانها الأصليين أعنى اللغة الكنعانية ، واتخذها اليهود لغة التخاطب والكتابة ؛ وكانوا وهم يتخاطبون أو يكتبون متأثرين بلغتهم الأولى الآرامية ، لذلك اختلفوا فى لغتهم ولهجتهم بعض الاختلاف عن الفلسطينيين أو الكنعانيين ؛ وأطلق على لغتهم اللغة العبرية ؛ وكان هذا النزوح حول سنة ١٤٠٠ قبل الميلاد . والثروة الأدبية العبرية التى حفظت لنا يرجع تاريخها من نحو سنة ١١٠٠ ق . م . إلى نحو سنة ٢٠٠ ق . م .

وأول ما ينبغى أن نشير إليه هو أن الكتاب المقدس — وهو يشمل العهد القديم والعهد الجديد ، أو التوراة والإنجيل — يمكن اعتباره آية من آيات الأدب قد نقرؤها لنستمتع بها كما نستمتع بأى كتاب أدبى آخر من كتب الشعر والنثر ،

(١) الآرامية نسبة إلى آرام بن سام وأصلها مجموعة من القبائل السامية نزحت منهم طائفة إلى كنعان (فلسطين) واستوطنوها حول القرن الثالث عشر قبل الميلاد وطائفة نزحت إلى العراق حول القرن العاشر قبل الميلاد وكان منهم الكلدانيون وظلت بقاياهم فى العراق يتكلمون لغتهم فى العصر العباسى وإلى الآن ومنهم الأشوريون وطائفة ثالثة أقامت فى شمال الشام وقضوا على الحيثيين .

وعلى هذا الاعتبار وحده وضعناه حلقة فى هذه السلسلة التى تصور الأدب العالمى ؛ فنحن قد ندرس الكتاب المقدس على أنه كتاب دين كما ندرس الكتب الدينية ، وقد ندرس ما فيه من تاريخ كما ندرس آثار هيرودوت أو غيره من المؤرخين ، وقد ندرسه على أنه أدب ، ونستمتع بما فيه كما نستمتع بخير الآثار الأدبية من شعر ونثر ، وهذا موقف إزاء الكتاب المقدس ينفع التاريخ والأدب ، ولا يضر الدين .

والتوراة — وهى العهد القديم من الكتاب المقدس[1] — هى أساس الأدب العبرى والديانة اليهودية ، كما أنها أساس الديانة المسيحية ، والكتاب الرئيسى فى آداب الأمم المسيحية ؛ إذ اليهود والمسيحيون متفقون على (العهد القديم) — أى التوراة — ثم يبدأ بعد ذلك الخلاف ، فكتاب اليهودى بعدئذ هو « التَّلْمُود » ، وكتاب المسيحى هو : « العهد الجديد » الإنجيل .

فأما التلمود فطائفة من القوانين تناولها بالشرح والتعليق قادةُ الديانة اليهودية على مر القرون ، وهى مؤسسة على التقاليد التى تناقلها اليهود من خلَف إلى سلَف إلى موسى عليه السلام ؛ ولها من نفوسهم منزلة التقديس إلى يومنا هذا . وزاد فى تعلقهم بهذه التقاليد هذا الصراع الدائم الذى كان بينهم وبين الأمم والذى ما انفكَّ قائمًا بينهم وبين المسيحيين فى أوروبا إلى اليوم ، والذى حفز اليهود أن يصونوا تقاليدهم من الفناء ، ويحفظوا نقاء جنسهم أن تشوبه شوائب الاختلاط . فلا ريب أن التلمود فى طليعة الكتب العالمية ما دامت له هذه القوة فى جماعة لها بين الناس خطرها وأثرها ، ولأنه يحتوى على ما حباه الله قادة الفكر منهم من حكمة ، وإن يكن طفيف الأثر فى الآداب الأخرى

(١) والتوراة — بالمعنى الدقيق — لا تطلق إلا على الأسفار الخمسة الأولى من العهد القديم التى تنسب إلى موسى وهى سفر التكوين ، والخروج ، واللاويين ، والعدد ، والتثنية .

بسبب هـذه العزلة العقلية التى اختارها اليهود لأنفسهم ؛ فلن تجد من غير اليهود كثيرين طالعوا التلمود ، ولـكنه مع ذلك قد ترجم إلى اللغات الأوروبية ، وتسربت بعض آياته إلى الأدب الأوروبى ، فـكثيراً ما تصادفك مقتطفات منه فى القصص التى تصوّر أشخاصا من اليهود .

على أن أهمية التلمود تـكاد تنحصر فى أنه كتاب الهداية عند الـكثرة الغالبة من اليهود ، فإذا قال التلمود فقولُه الفصلُ الذى يوضح للمرتاب سواء السبيل .

وقد استغرق جمعه ثلاثة قرون أو تزيد ؛ فقـد بدئ فى جمعه فى مستهل القرن الرابع بعـد الميلاد ، ولم يكمل حتى القرن السادس ؛ وهو ينقسم قسمين يسمى أولهما « مِشْنا »[١] ، وهو مجموعة من أحكام شرعية قيست على ما ورد فى العهد القديم ، ويسمى ثانيهما « جِمَارا »[٢] .

أما المِشنا فقد كتب بالعبرية ، وأما جمارا فـكتب بالعبرية والآرامية . والآرامية هى اللغة التى كان الجزء الأعظم من العهـد الجديد مكتوبا بها بادئ الأمر ، والقصة الآتية مثال لما ورد فى التلمود :

« حدث ذات مرة أن أرسل حاكم مدينـة خادمه إلى السوق ليشترى له سمكا ، فلما بلغ الخادم حَلْقَةَ البيع وجد السمك قد بيع كله إلا واحدة كان يساوم فى شرائها خائطٌ يهودى ؛ فقال خادم الحاكم : « سأدفع قطعةً ذهبيةً ثمنا لها » ، فقال الخائط : « سأدفع اثنتين » ؛ فلم يلبث الخادم أن عرض ثلاثا ، لـكن الخائط لم يَدَعْها تُفْلِت من يده ، حتى إن اقتضاه شراؤها عشر قطع ذهبية ؛ فعاد الخادم إلى سـيده وقص عليه ما حدث وهو مُغْضَب ، وأرسل الحاكم فى طلب الرجل ، فلما مَثَل بين يديه سأله :

(١) Mishna.
(٢) Gemara.

« مامهنتك ؟ » .

فأجاب الرجل : « خائط يا سيدى » .

« إذن فكيف تستطيع أن تغالى فى الثمن لتشترى سمكة ، وكيف تجرؤ أن تضع من كرامتى بأن تعرض ثمناً أعلى مما يعرض خادمى ؟ »

فأجاب الخائط : « لقد نويت الصيام غدا ، وأردت أن أقتات بالسمكة اليوم لتكون لى القدرة على صيام الغد ، لهذا ما كنت لأدع السمكة تفلت من يدى ولو اشتريتها بعشر قطع من الذهب » .

فسأله الحاكم : « و بماذا يَفْضُلُ غَدٌ أىَّ يوم سواه ؟ » .

فأجاب الرجل : « ولماذا تَفْضُلُ أنت أىَّ رجل سواك ؟ » .

فقال الحاكم : « لأن الملك أراد لى أن أكون فى هذا المنصب » .

فأجاب الخائط : « وعلى هذا النحو أراد ملك الملوك لهذا اليوم أن يفضل سائر الأيام ؛ ونحن فى هذا اليوم نرجو أن يغفر لنا الله ما اقترفنا من إثم » .

فقال الحاكم : « إن كان هذا فإنك على حق » .

ومضى الإسرائيلى سالما .

وهكذا إن عقد إنسان عزمه على طاعة الله فلن يثنيه عن عزمه حائل كائنا ما كان ؛ فقد أمر الله عباده أن يصوموا هذا اليوم ، فلابد لهم أن يقتاتوا فى اليوم السابق له ؛ ليزيدوا من قوة أجسادهم حتى يقووا على طاعة الله ؛ وواجب الإنسان أن يطهر نفسه جسدا وروحا ليستقبل هذا اليوم العظيم » .

وأما « العهد القديم » — التوراة — فقوامه تسعة وثلاثون سفرا تقع فى مجموعات ثلاث : أسفار القانون (الشريعة) ، وأسفار الأنبياء ، ومجموعة من

متنوعات ، وليست كل هذه عند الأديب من حيث القيمة الفنية سواء ؛ فالجمال الأدبى رائع فيما تحتوى من قصص وروايات وسِيَر .

أما الفصول التى تمس تاريخ الإنسان وما يقتضيه الشرع من واجبات ، فهى إن أثارت اهتمام رجل الدين ، لا تغرى الأديب بالوقوف والإمعان لما يكتنف عبارتها من عسر وغموض ؛ وغموض هذه الأجزاء راجع إلى اقتضابها ، فمادةٌ غزيرةٌ فى حَيِّزٍ صغير . ولسنا ندرى لماذا لم يتناولها الشراح بالتفسير الذى يزيل غموضها ؛ لعلهم تركوها على إيجازها لتوحى ما توحيه إلى قرائها ، أو لعل تنافس الشراح قد انتهى إلى رفض الشروح جميعا ، فلم يبق إلا أصْلٌ قصير موجز .

خذ مثالا لهذا الإيجاز الشديد الذى أدى إلى غموض بعض فصول التوراة ، الفصولَ الأربعة الأولى من سفر التكوين ، تجد قصة الخَلْق كلها قد اخْتُصِرَتْ فى صفحات قلائل ، فيها تقرأ عن الجنة وآدم وحواء وقابيل وهابيل ، وفى بقية السفر التى لا تتجاوز قصة من قصار القصص الحديثة ذُكِرَتْ سِيَرُ نوح وإبراهيم وإسحق ويعقوب ويوسف وإخوته وكثير غيرها ، وأجدرها بالذكر من الناحية الأدبية قصة يوسف ؛ فقد قال عنها « تولستوى »[(١)] — وهو متدين متحمس وفنان قدير — إنها قصة بلغت من الفن حد الكمال ؛ وقد يكون من أسباب ذلك أن شخصية يوسف تنبض بالحياة ، وهى واضحة الملامح على خلاف من سبقه من الأنبياء . وحسبك لتحكم على قصة يوسف — كما وردت فى التوراة — بالكمال الفنى أن تعلم أن الكتاب الذين تناولوها فيما بعد فى قصصهم لم يكادوا يضيفون إلى خيالها روعة جديدة . أما قصة الخَلْق التى وردت غامضة

(١) Tolstoy

فى التوراة ، فقد استطاع بعض الشعراء — مثل مِلْتُنْ — أن يزيدوها جلاء وخصوبة ؛ لأنها تومئ إلى ضروب لا حصر لها من ألوان الخيال .

والسفر الثانى من التوراة — بعد سفر التكوين — هو سفر الخروج ، وسمى بذلك لتناوله الحديث عن خروج بنى إسرائيل من مصر ، وتجلى الله لموسى فى سينا ؛ ويشمل الجزء الأولُ منه سيرة موسى عليه السلام ، ثم تتصل رواية هذه السيرة التى تمثل تاريخ بنى إسرائيل خلال أسفار موسى الخمسة .

والسفر الثالث هو سفر اللاوِيِّين نسبة إلى أسرة تنتمى إلى لاوى أو «ليفى» ويتناول الحديث عن الشعائر الدينية الخاصة بالقرابين وعن هارون وابنيه . والرابع سفر العدد ، وسمى كذلك لأنه يعدد القبائل ويبين أنصباءهم فى الغنائم ونحوها ؛ وفيه حديث عن خروج بنى إسرائيل من سينا إلى شرق الأردن ، وعن انتشار الاضطراب بين الشعب . والخامس سفر تَثْنِيَة الاشتِراع ، أى إعادة التشريع مرة ثانية بتطهيره من بعض الشعائر ، مع تعيين مكان خاص بالعبادة .

وهذه السير كلها تكوِّن ملحمة أدبيـة عظمى تصوِّر شعبا بأسره ، كيف هاجر ، وكيف عاد إلى وطنه فاستقر تحت لواء زعيم عظيم .

وليس يتسع المقام لنا فنتناول أجزاء التوراة بالبسط سِفراً فسفرا — ولكن إن تعذر ذلك فسنمر مرا سريعا على أروع ما فى التوراة من أسفار .

فهنالك سفر يوشع — خليفة موسى — الذى تمت على يديه ثلاث معجزات كبرى : فقد سار على رأس بنى إسرائيل وعبر بهم نهر الأردن من غير أن تبتلّ أقدامهم ، واحتل مدينة «أريحا»[1] بمجرد الصياح والنفخ فى الأبواق ، وأشار إلى الشمس والقمر فوقفا فى الفلك عن المسير ؛ فسفر يوشع ملحمة رائعة وسيرة

(١) Jericho

بطل مِغوار ؛ بل هو تاريخ شعب بأسره ، ممزوج بالقصص وعقائد الدين . وفيه إلى جانب ذلك قصة صغرى كثيرا ما يستوحيها كُتّاب القصة والرواية ، وهى قصة «رَاحَاب» ، فقد أراد يوشع أن يتم ما بدأ به موسى وهو عبور الأردن والاستيلاء عليه وعلى ما حوله ، فأعد العدة وجمع بنى إسرائل للفتح ، وبدأ ذلك بإرسال جاسوسين إلى «أريحا» يستكشفان له الأرض ، ويستطلعان خبر العدو وقوّته ، فنزلا على بغىّ اسمها (راحاب) وقضيا ليلتهما عندها ؛ ولكن ملك أريحا علم بخبرهما ، فأرسل إلى راحاب يطلب إليها أن تسلم الجاسوسين ، فأنكرتهما وزعمت أنهما تركاها وذهبا ، على حين أنها كانت خبأتهما فى سطح منزلها وضلّلت رسل الملك ؛ فلما ذهبوا للبحث عنهما أخرجت الرسولين من مخبئهما وطلبت منهما عهدا أن يستحييها بنو إسرائيل هى وأباها وأمها و إخوتها وأخواتها إذا انتصروا ودخلوا المدينة ، فوعداها بذلك . فلما دخل يوشع أريحا حرم على جنوده أن يقربوا ما فيها ، وأمرهم أن يبقوا على حياة راحاب لإيوائها الجاسوسين ، وأن يخرجوها وأهلها من المدينة ، ثم أمر بإحراق أريحا بكل ما فيها .

وقد كان يوشع قائدا حربيا يشتعل بالحماسة الدينية ولا يرحم الأعداء ، فكأنما رسم بذلك خطة لكل من جاء بعده من قادة الحرب المتحمسين للدين .

ويجىء بعد ذلك سفر «القضاة» الذى لا تكاد تأخذ فى مطالعته حتى تصادفك إحدى بطلات التوراة — دَبُورة — التى قامت فى شعبها بدور يشبه ما قامت به «جَانْ دَارْكْ»[1] فى فرنسا ، ذلك أن دبورة كانت نبية لبنى إسرائيل ، وكان لها نخلة فى جبل تعرف بها ، تجلس تحتها ، وتقضى بين من احتكم إليها ؛ فدعت «باراق» أن يقود بنى إسرائيل ليحاربوا الكنعانيين ويتحرروا من

(١) Joan of Arc

سلطانهم ، فأبى أن يقود الجيوش ويذهب للحرب إلا أن تذهب معه ، ففعلت ، وظلت دبورة تحمس الجيش ، وتحرض على القتال ، وترسم الخطط ، حتى انتصر بنو إسرائيل وتحرروا من الكنعانيين ؛ ووضعت « دبورة » بعد ذلك أنشودة النصر ، وفيها « اسمعوا أيها الملوك واصغوا أيها العظماء ، إنى أغنّى لله إله بنى إسرائيل — يا إلهى ! لقد تجليتَ للجبال فدكت ، وللأرض فزلزلت ، وللسماء فانشقت ، وللسحب فأمطرت » .

وفى سفر القضاة كذلك قصة « شَمْشُون » التى تُعَدّ فى طليعة قصص الأبطال ، وشمشون هذا رجل أعدته العناية الإلّهية منذ كان فى بطن أمه للفتك بأعداء الإسرائيليين ، فأرسل لأمه ملَـكا يبشرها بغلام ، ويحذرها من شرب الخمر وأن تقرب محرما أثناء الحمل . لأن الله يعدّه لتخليص الإسرائيليين من سطوة الفلسطينيين . وولد شمشون وشب قويا متينا ، ورأى فتاة فلسطينية فأحبها وهام بها ، وعرض على أبويه أن يتزوجها فأبيا أوّلا — وقالا له إن فى بنات جنسك غنى عنها ، فأصر شمشون ، وكان لله فى ذلك حكمة ، للصلة بالفلسطينيين أعداء الإسرائيليين .

وأخيرا رضى أبواه وسافروا جميعا ليتزوج شمشون بالفتاة ، وفى الطريق ينتحى شمشون ناحية فيعترضه أسد يهجم عليه ليمزقه ويلتهمه ، فيقف له شمشون وليس معه سلاح فيفتك بالأسد كأنه حَمَل وديع ؛ ويعود شمشون إلى أبويه وهما فى الطريق فلا يخبرهما بشىء . وبعد أيام يعود شمشون إلى مكان الأسد فيجد النحل قد بنى خلاياه فى جوف الأسد ، فاشتار منه وأكل .

وتزوج شمشون الفتاة ، وأعد وليمة لثلاثين من الشبان ، وأراد أن يسرهم بلغز يلقيه عليهم ، فإذا حلوه أعطاهم ثلاثين ثوبا وثلاثين قميصا ، وإذا لم يحلوه فى سبعة

أيام أعطوه هم مثل ما كان يعطيه لهم؛ واللغز يدور حول الأسد والعسل، وصيغته هكذا: «ماشيء كان آكلا فنتج منه الأكل، وكان جافا فخرجت منه حلاوة»

فلما لم يعرفوا حل اللغز ألح الشبان على امرأة شمشون لتحتال عليه فتعرف منه حلّه، ففعلت وأخبرتهم، فقال لهم: لولا ما احتلتم على نعجتى ما عرفتم أحجيتى، ونزل إلى قرية وقتل منها ثلاثين رجلا وأخذ سلبهم فأعطاه لمن راهنهم.

ثم نجد شمشون قد هام بامرأة أخرى بغى فى غزة، فعرف أهل غزة به فأغلقوا أبواب المدينة عليه وحبسوه ليقتلوه إذا أصبح الصباح، فقام شمشون فى نصف الليل وخلع مصراعى باب المدينة ووضعهما على كتفه وصعد بهما إلى الجبل.

وأخيرا أحب امرأة اسمها «دليلة»، فاتصل بها قادة الفلسطينيين وتآمروا معها أن تعرف منه سر قوته، فخدعها مرارا، فمرة يقول لها إنه إذا أوثق بحبال من حديد ضعفت قوته، فكان يوثق بها فيتمطى فيها فيقطعها كأنها خيط. وأخيرا ضاق شمشون بالمرأة ذرعا فأخبرها بالسر الحقيقى فى قوّته، وأنها فى شعره، فجاء الفلسطينيون وغافلوه وهو نائم فى حجرة المرأة وحلقوا رأسه، فذهبت قوته؛ فأخذه الفلسطينيون وقلعوا عينيه وأوثقوه بسلاسل من نحاس، وذهبوا به إلى غزة وسجنوه هناك حتى يقتلوه.

ولكن شعره كان قد نبت، وعادت إليه قوته وما درى بذلك خصومه.

ففى ليلة اجتمع فيها جميع أقطاب الفلسطينيين، ودعوا شمشون ليلعب لهم ويسخروا منه، فحضر شمشون، ودعا ربه أن يلبى دعاءه، ويعيد إليه قوته ولو مرة واحدة، فاستجاب دعاءه وقال للغلام الذى يمسك بيده: دعنى ألمس الأعمدة التى يقوم عليها البيت، ففعل الغلام، وأمسك شمشون العمودين أحدهما بيمينه والآخر بيساره، وجذبهما فسقط البيت على من فيه، وخرّ جميع من فى البيت ومعهم

شمشون صرعى ، فكان من قتلهم فى موته أكثر ممن قتلهم فى حياته .

***

وقد تناول الشاعر الإنجليزى « مِلتُنْ » هذه القصة فخلع عليها فى قصيدته « شمشون الجبار »[١] ثوبا زادها بهاء وجلالا ؛ كما تناولها كذلك الكاتب الفرنسى « سانت سانس »[٢] فى رواية تمثيلية غنائية هى فى الطليعة بين مثيلاتها فى الأدب الحديث .

ويأتى بعد سفر القضاة سفر صغير ولكنه جليل جميل ، وهو سفر رُوث أو (راعوث)[٣] ، ويقع فى أربعة فصول قصار ، لا تزيد أسطُرُها على مائة ، وتحتوى قصة يشمل جانب منها دستورا وضع للمرأة ، وقانونا سُنَّ لضبط قواعد الميراث ؛ ولكن ذلك الجانب من القصة لا يهم الأدب كثيرا ، وإنما يهمه منها ما فيها من عاطفة مرهفة عميقة .

فتروى القصة أن إسرائيليا ضاقت به الحال فى بلاده ، فدخل هو وامرأته « نُعْمَى » إلى بلاد مؤاب ، ورزق فيها بابنين تزوجا مؤابيتين ، إحداهما راعوث هذه ، ومات الرجل ومات ابناه .

وأرادت « نعمى » أن تعود إلى وطنها ، فتعلقت بها راعوث وأرادت السفر معها وألحت ، على الرغم من إلحاح « نعمى » عليها بالبقاء .

فقالت راعوث قولتها المشهورة : « حتما أن أموت حيث تموتين ، وأدفن حيث تدفنين ، شعبك شعبى ، وإلهك إلهى — محال أن يفرق بينى وبينك إلا الموت » .

فى القصة قلبان لامرأتين يفيضان بعاطفتين قويتين تعزان على التحليل —

---

(١) Samson Agonistes (٢) Saint-Saëns

(٣) Ruth

وهذا هو ما جعل القصة معروفة للعالم — عاطفة الحنين للوطن ، وعاطفة الوفاء ، وهما عاطفتان ينبض بهما قلب كل إنسان .

وهناك أسفار أربعة تسمى أسفار « الملوك » ، تروى قصة الدولة اليهودية إبان مجدها ، لكن بنى إسرائيل فى مجدهم ضلوا سواء السبيل ، فتغافلوا عن ذكر الله ، فكان جزاؤهم بعد ذلك المجد عذابا وهزيمة وأسرا ؛ وإن هذه الكتب الأربعة لتؤلف ملحمة من الطراز الأول ، متينة البناء ، قوية التركيب ، ولا بد أن تكون قد صادفها شاعر عظيم مسّها بخياله ونبوغه ، بل ربما تناولها على مر الأيام أكثر من شاعر واحد بالصياغة والتجويد ؛ إذ الملاحم الكبرى تنمو مع الزمن على أيدى الشعراء ، وقلما تكون الملحمة الكبرى وليدة عقل واحد .

وهاك موجزاً للقصة : فصموئيل ، وهو المتحمس لدينه ، الباسل المغامر فى قتاله ، يجاهد جهاد الأبطال ليقهر الأعداء ، داخل ملكه وخارجه على السواء ؛ ولكن الشيخوخة تدب إليه فيصير الأمر إلى بنيه ، وفيهم ما فيهم من ضعف وفساد : عندئذ يستنجد القوم بشاءول[1] ، لكن شاءول لم يخلقه الله للقتال فينتهى أمره إلى خضوع ، وينبذه القوم نبذ النواة ؛ فيعقبه ابنه يوناثان[2] ، وهو أشد من أبيه استبسالا فى القتال ، وأسمى منه روحا ، ولكنه بعدُ لم يبلغ من القوة ولا من سعة التجربة ما يجعله صالحا لقيادة بنى إسرائيل ؛ وكأنما أراد به الله أن يكون سُلّما يدرج عليه بنو إسرائيل ليصلوا إلى داود ، وهو شخصية جبارة فى التوراة : فقد كان داود قائدا حربيا ، وحكيما عظيما ؛ فهو فى القتال معجزة ، لأنه قتل « جولياث »[3] ، وهو فى القدرة العقلية فذّ فريد ، لأنه سلك فى حياته مسالك الحكماء .

---

(١) Saul (٢) Jonathan (٣) Goliath.

فقد جاءت صورة داود فى التوراة من الكمال الفنى بحيث تنبض بالحياة ؛ و إنها لتفوق تصوير يوسف على ما فى هذه من حياة وقوة ؛ وحيكت فى التوراة حول داود — كما حيكت حول سائر أبطال الملاحم — صفات خارقة لطبائع البشر ؛ ولكنه رغم ذلك صورة لشخصية حقيقية أُبدِع تصويرها فأصبح معروفا مألوفا ، تميزه بعواطفه وأحزانه وغضباته ، كما تميزه بتسامحه وحبه وقوته و إرادته وجوانب ضعفه ؛ إنها شخصية أتم الفنان تصويرها وتحديدها ، كما أتم الشاعر تصوير «أخيل»[(١)] فى الإلياذة[(٢)] ؛ لهذا كله كانت قصة داود فى التوراة آية الأدب العبرى .

وتكاد تدنو من قصة داود فى وضوحها وقوتها قصة ابنه سليمان الحكيم العظيم ، و إن سليمان فى جلاله ليصور بنى إسرائيل جميعا حين بلغوا أقصى مراتب المجد والثراء . لقد أفاض الكتّاب ما أفاضوا فى وصف عظمة سليمان وجلال ملكه ، ولعل ما يحرك العاطفة فى هذا الوصف هو أنه كُتِبَ بعد أن دالت دولة بنى إسرائيل ، فأخذ الكتّاب ينظرون إلى الوراء فيما يكتبون ، فيرنّ حديثهم فى الآذان رنين الأسى والأسف ، حسرة على ماضى اليهود الذاهب ؛ وسليمان — كما يبدو فى التوراة — شخصية متناقضة ، فبينما هو مثال الحكمة بحيث لو اقتصرنا على عشر ما نُسِبَ إليه من أمثال وأقوال لظل رغم ذلك أحكم الحكماء ؛ تراه — فى التوراة — ينحرف فى مسلكه ، وخاصة فى شيخوخته ، فيرتد إلى الوثنية متأثرا بإغراء النساء ، و بهذا ترك سليمان ملكه مُصَدَّعَ البنيان مزعزع الأركان . وجاء خلفاؤه من بعده على حال من الضعف لا يجدر بأبناء سليمان وحفدة داود .

فلما دالت دولة الملوك المدنيين ظهر فى اليهود نبيان قويان شديدا المراس هما

(١) Achilles (٢) Iliad

« الياهو »[1] ثم أحد أتباعه « اليسع »[2] وهما من أصحاب المعجزات ، تشبه معجزاتهما معجزات موسى أحيانا ، مثال ذلك حين انحسر لهما ماء الأردن فانفتح أمامهما الطريق ؛ وتشبه أحيانا معجزات المسيح حين أعادا الحياة إلى الموتى ، وأضافا إلى طعام الأرملة الفقيرة طعاما من لاشيء ؛ ولكنهما رغم ذلك لا يقعان من القلوب مواقع الحب الخالص لما فعلا — فى إرغام الناس على الإيمان — من صنوف القسوة والانتقام ؛ فقد يكون لهما وجه من الصواب فيما أنزلاه بالملوك الآثمين من عقاب ، ولكن كيف تُغْتَفَرُ لهما تلك القسوة التى دفعتهما إلى الفتك بأربعين يافعا حين سخروا من اليسع كما يسخر الأطفال ؛ اللهم إلا إن كانت قصة الفتك بهؤلاء الأيفاع الأربعين قصة رمزية تشير الى معنى خفىء مستتر .

ثم أخذت الأمور تسير من سيئ إلى أسوأ ، حتى إذا ما سقطت « أورشليم » فى يدى « بختنصر »[3] ملك البابليين ، وأصاب اليهود ما أصابهم من سبى ونفى وتشريد ، كان ذلك — على وجه التقريب — خاتمة بنى إسرائيل .

على أنك تعود فتقرأ فى سفرى « عَزْرا »[4] و « نَحَمْيا »[5] عودة اليهود من بابل ، وكيف أعادوا بناء « أورشليم » ، وإنه لما يثير عجب القارئ أن يقرأ هذين السِّفْرين بعد ما أصاب ملوك اليهود من صنوف الكوارث والبلاء ؛ فقد وضع عزرا ونحميا لتجديد المدينة برنامجا منظما ، فأعاد نحميا بناءها ، ونفخ فيها عزرا روحا جديدة ، إذ أعاد لها ما كانت قد بددته الأيام من قوانين . ويستوقف

---

(١) Elijah (٢) Elisha

(٣) Nebuchadnezzar

(١) Ezra (٢) Nehemiah

نظر مؤرخ الآداب أن يرى عزرا ومعه خمسة من الكتاب ، نشروا فى أربعين يوما مائتى كتاب وأربعة .

***

يأتى بعد ذلك سفر « إستير »(١) الذى نسوقه مثالا لروعة الخيال فى تلك الأعصر الأولى ؛ واليهود يقدسون هذا السفر لأنه يمجد فى هذه الملكة اليهودية — التى تزوجت من ملك فارسىّ — ذكاءها وجمالها وأعمالها .

فقد كانت « إستير » امرأة فارسية يهودية حظيت عند ملك الفرس ، وكان فى مملكة الفرس يهود كثيرون ، يعمل الوزير « هامان » على اضطهادهم وسفك دمائهم ، فاحتالت « إستير » مع مربيها اليهودى الآخر « مردوخاى » على الإيقاع بهامان ، والإيقاع بالفرس ، وإنجاء اليهود ، وتحريرهم من الاضطهاد ؛ واستطاعت إستير بنفوذها عند الملك أن يقتل اليهودُ فى يوم واحد ٧٥٨٠٠ فارسى ، وجعل اليهود من هذا اليوم عيدا لهم يسمونه « بوريم » .

وقد قال لوثر : « ليت هذا السِّفر لم يوجد » ولعله نظر فى ذلك إلى ناحيته الخلقية لا الأدبية .

وسواء كانت تلك القصة تاريخا صحيحا أو من نسج الخيال ، فهى تحرك العاطفة فى نفس قارئها ، وما ظنك بقصة تروى لك كيف دبر فريق أن يفتك بفريق ، فيصطنع هذا حيلة يخرج بها من أحبولة المتآمرين ، ثم يكون محور الحوادث كلها امرأة بارعة الجمال ؟

***

وأقوى مثل يساق للقصة فى التوراة هو سفر أيوب الذى يجد فيه القارئ

---

(١) Esther

صراعا بين الشخصية وما يحيط بها من ظروف ، صراعا بين الرجل وما يرصد له من عوامل الشر ، فينجو الرجل المجاهد آخر الأمر بما أوتى من صبر وإيمان ؛ وكأن هذا السفر الجليل رواية تمثيلية قوية تدور حول الله والإنسان والشيطان ، ويرجح بعض الباحثين فى قصص التوراة المتعقبين لأصولها ، أن لقصة أيوب — كما وردت — بداية لم تذكر ، وهى أن أيوب عصى ربه أول أمره ، ولكنه عاد آخر الأمر فآمن وأطاع ، فعوضه الله شيخوخة مطمئنة سعيدة ؛ إذ رزقه يسارا فى أخريات سنيه ، ورزقه بنين وبنات عوضاً له عما فقد من أبناء إبّان محنته الأولى ، لكنه عِوَضٌ لا يُطَمئِنُ نَفْسَ الوالد الثكلى ، لأن الأبْناء لا يُعَوَّضون عدداً بعدد كالأغنام ؛ فإن الوالد ليتمنى عودة أبنائه الذين فقدهم حتى إن وهبه الله ما وهب أيوب ، سبعة أبناء وثلاث بنات .

لهذا نرى الستار ينسدل فى ختام قصة أيوب على نهاية لا تطمئن لها النفس طُمَأنينة كاملة ؛ ولكن إن كان بناء القصة مصدوعا ، فإن شعرها جميل رائع من أول بيت فيها إلى آخر بيت ؛ وإن شئت فانفذ إليها من أى موضع أردت تجدك قد وقعت منها على سطر جميل . يقول قراء العبرية : إن جمال النَّصِّ فى لغته الأصلية يستحيل أن ينتقل مع الترجمة إلى أية لغة أخرى ؛ وهو قول صائب ، فكل من حاول الترجمة من لغة إلى لغة يعلم علم اليقين أن الشعر سائلٌ سَيَّالٌ لا تكاد تصبه من وعاء إلى وعاء يختلف شكلا حتى ينسكب ويعسر إمساكه ؛ ولقد أجمع النقاد على أن أسفار أيوب والمزامير ونشيد الأناشيد قد كتبت كلها شعراً جيدا ممتازاً . وسفر نشيد الأناشيد سفر غرامى يظن بعض الباحثين أنه مجموع من الأغانى التى كان الشعب الإسرائيلى يرددها فى مناسبات الزواج والزفاف فى عصور مختلفة كما يذهب آخرون إلى أنها أغان دينية رمزية .

* * *

وتفرغ من نشيد الأناشيد فإذا بك عند سفر « أشعيا »(١) ، وهو من الأنبياء الذين امتزج إيمانهم بروح التشاؤم ؛ وإن الأنبياء لينطقون بأبلغ درجات البلاغة حين يقفون موقف الرثاء والبكاء لإثم الإنسان وخطيئته ، يتوعدونه على لسان الله عذابا أليما ، ويدعونه للعودة إلى الدين الصحيح ؛ ويكون لقولهم من الأثر فوق ما للشعر الجميل فيما يأتون به من قول بليغ ، وروح نبيل .

جاء أشعيا لليهود نذيراً وبشيراً ؛ فهو يتوعد أصحاب السوء عذابا أليما ، ولكنه يعلن قدرة « يهواه »(٢) على تخليص أورشليم ، ثم يتنبأ آخر الأمر بقدوم المسيح هاديا ومخلصا . ولما كانت تجتمع فى أشعيا القسوةُ على أصحاب الضلال ، والأملُ فى مستقبل شعبه ، جاءت رسالته مزيجا متباينا من العواطف . حتى ظن بعض النقاد أن هذا التباين الظاهر ينفى أن يكون مصدرها رجلا واحدا ؛ ولكنا لا ندرى لماذا يستبعد هؤلاء النقاد أن يقف النبى والمصلح والشاعر مواقف تختلف باختلاف مظاهر أممهم ومشاعرهم ، فيؤدون لكل موقف رسالته .

***

ويتلو أشعيا سفر « أرميا »(٣) الذى يصف عهد اليهود المظلم ، وكان ذلك قُبيل سبيهم ، وإنك لتلمس تشاؤم أرميا فى سِفره ، وفى « مراثى أرميا » التى لا يكتفى فيها بالعويل والبكاء على ما حل باليهود من كوارث ، بل تراه ثائراً على الدولة التى دب فيها الفساد ، وعلى ديانة الدولة التى أصبحت صورة لا حياة فيها ولا روح .

***

(١) Isaiah (٢) Jahweh (٣) Jeremiah

ثم يتلوه فى الأسفار سفر « حزقيال »(١) الشغوف بالرمز فى أدبه الفاتن ، بما له من روعة فى التصوير وجمال فى التشبيه : انظر مثلا كيف يصور مُلكَ مصر وقد تحطم بشجرة دب فى جذعها السوس ، ونخرت منها الفروع ؛ وهو يملأ سِفْره بأمثال هذه الصورة ، فيؤثر فى نفس قارئه تأثيرا قويا ، ولكنه إلى جانب ذلك فى بعض المواضع ترتفع أستار التشبيه والرمز ، فيأتى بعبارات التأنيب التى تُلهِبُ القارئ كأنها السيّاط فى نثر واضح قوى .

* * *

ويجيء بعد ذلك سفر «دانيال» ، وهو على صغره يروى من الأحداث شيئاً كثيراً ، وغايته أن يسرّىَ عن أنفس اليهود كربها ، وأن يحثهم على طلب المجد والعلا ؛ وقد قرّب دانيالَ من قلوب اليهود ما أظهره من معجزات ؛ فقد كان قديراً على تفسير الأحلام التى عجز سَحَرَةُ الكفار أن يفسروها ، وأُلقى فى عرين الأسد فخرج منه سليما من الأذى ، وقُذف فى أتُّون مستعر فكانت النار عليه برداً وسلاما .

ويمتاز سفر دانيال ببساطة التصوير ووضوحه ، فهو من جلاء العبارة وسلاسة اللفظ بحيث يصلح قصصا يروى للأطفال فيستمرئونه وينصتون إليه .

* * *

وعلى الجملة فقد عنى الباحثون من علماء أوروبا بكتاب العهد القديم من حيث أصله ومصادره ، وتاريخ كتابة كل جزء منه ، وبيان الظروف التى كتب فيها ؛ لهم فى ذلك نظريات طويلة لا مجال لذكرها ، وهى تكاد تجمع على أن العهد القديم يؤرخ شعباً بأسره ، بأحداثه وحالته الاجتماعية ، وانتصاره وانكساره ،

(١) Ezekiel

ومجده وذهاب مجده ، كما أنه سجل لحياتهم العقلية والروحية والأدبية فيما يقرب من تسعة قرون .

وإذ كان الذى يهمنا هو الناحية الأدبية فإن هذا الكتاب ينطبق عليه ما قدمنا من سبق الشعر للنثر ، فإن أقدم نصّ أدبى عبرى كان شعراً كقصة « دبوره » التى يرجح العلماء أنها ترجع إلى عام ١١٠٠ ق . م ؛ وهى مظهر من مظاهر الشعب الإسرائيلى وحياته ، فهى أغنية كانت تغنى فى البيوت والشوارع ، فى المدن والقرى ، فى المراعى وفوق قمم الجبال .

وتدل هذه الأغنية وغيرها من الأغانى الإسرائيلية على وجود طائفة كانت حرفتها الغناء والتأليف والتلحين ، وكان الإسرائيليون ينظرون إليها نظرة العرب إلى الشعراء ؛ وقد سميت (دبوره) فى الكتاب المقدس نبية ، لأن كلمة النبى عندهم كانت توحى بالشعر ودقة الحس والخبرة بأعقاب الأمور . وإلى جانب هذا النوع من فنون الشعر نجد فى العهد القديم فنوناً أخرى شعرية تدور حول المديح والهجاء ، ووصف الأحداث التاريخية ، والحديث عن المعجزات والشعائر الدينية ؛ فلما ظهرت الملكية ، واستقرت الحياة الإسرائيلية ، تطلبت الحياة الجديدة أخباراً تفصيلية تعنى بتدوين تاريخ الملوك والرؤساء والقادة ، وإذ ذاك نجد النثر هو الذى يؤدى هذه الرسالة ، فنجد أخباراً كثيرة نثرية تعنى بأسرة داود وتقصّى أخبارها ، كما نرى قصصاً تدور حول إسناد تاريخ الشعب الإسرائيلى إلى عهد ممعن فى القدم . ومن القرن السابع ق . م . تقريباً نجد الأدب العبرى يدخل فى دور جديد ، فيتأثر بالأنبياء ويتجه إلى التشريع والتاريخ ، فنقرأ كثيراً عن موسى وما جاء به من التشريع والوصايا العشر .

وبعد ذلك نجد أنفسنا فى العصر المعروف فى الأدب العبرى بالعصر الكلدانى

ومن زعماء ذلك العصر (أرميا)، وكانت رسالته موجهة إلى العالم أجمع وليست مقصورة على بنى إسرائيل، وفى هذا العهد كان للأشوريين السلطان السياسى العالمى؛ إذ كانوا يسيطرون على مصر وعلى كثير من بلاد الشرق، وكان (أرميا) شاعراً ناثراً تجلت عبقريته فى خطبه وفيما كتبه، ولكن مما يؤسف له أن أجمل أغانيه لم تصل إلينا كاملة. وحدث حادث بعد ذلك تغير له تاريخ الأدب العبرى والتفكير العبرى، وذلك أن عصر السبى (٥٨٦ — ٥٣٧) ق.م. انتهى بسقوط (بابل) فى أيدى ملك الفرس، وسمح الفرس لليهود بالعودة إلى أورشليم، فعاد منهم من عاد، وبقى منهم من بقى، فهبت على الأدب ريح جديدة، إذ أخذت الأمة تحيا وتتجدد، وأخذ الشعب ينصرف مرة أخرى إلى الحياة الأدبية الدنيوية، وفى هذا العصر نجد قصتى (راعوث) و (إستير).

والأدب العبرى مملوء بالشعر الذى يطلق عليه الشعر الغنائى أو العاطفى، ولعل أقدم نوع من أنواع هذا الشعر هو الرثاء، وهى أشعار شعبية حزينة تتحدث عن مجد صهيون الغابر والبكاء عليه.

وإلى الرثاء نجد المزامير ويسميها العرب «الزبور»، ونستطيع أن نقسم المزامير إلى أقسام عدة: فمنها ما يتصل بالعبادة، ومنها ما يتصل بالأغانى الدينية، ومنها ما يتصل بالمراثى وبالشكر وبالمدائح الملكية، وكما أنها مختلفة المواضيع فهى أيضاً من وضع مؤلفين عديدين فى عصور متوالية؛ ثم نشيد الأناشيد، وموضوع هذا الشعر من المواضيع الغرامية، ويختلف الباحثون فى أنه غزل رمزى أو هو غزل دنيوى.

وبين أيدينا نوع من الشعر العبرى يعرف بالشعر التعليمى، وقد حفظ لنا فى كتاب الأمثال، وسفر الجامعة، وكتاب أيوب. أما كتاب الأمثال فهو مجموعة

متفرقة من الحكم والأمثال ، وقد تناولت مختلف المواضيع ، كما نلمس فيه آثار عصور مختلفة ومؤلفين عديدين . وكذلك سفر الجامعة ، فواضعه حكيم عظيم له الخبرة التامة ، والمعرفة الواسعة ، متشائم فاقد الأمل (باطل فى باطل ، وكل شىء باطل) ، هكذا يبتدئ ، وهكذا ينتهى ، وهو شاكّ فى قيمة كل شىء فى الحياة ، فليس أمام الإنسان إلا الأخذ بأسباب الحياة والتمتع بهذه الأيام . أما سفر أيوب فمن خير الكتب لا فى الأدب العبرى وحده ، بل فى سائر الآداب ، فأسلوبه الشعرى الأدبى من أحسن الأساليب وأروعها ، وموضوعه من المواضيع الفلسفية العميقة التى تتصل بالجزاء . وهو إلى جانب ذلك مملوء بالقوة والجودة حتى يصح أن يوضع فى مصاف نتاج العبقريات العالمية . وقد أثبت رجال الأدب الألمانى تأثر (جوته) به فى (فوست) .

***

حسبنا ذلك عن « العهد القديم » (التوراة) لنقول كلمة ختام قصيرة عن « العهد الجديد » (الإنجيل) الذى هو قبل كل شىء تاريخ حياة المسيح عليه السلام . فليس فى الأمم المسيحية كتاب واحد قرأه الناس وحفظوه وناقشوه بقدر ما صنعوا بهذا الكتاب ، فهو بين الكتب التى تروى تراجم العظماء أشدها تأثيراً فى نفوسهم ، حتى الذين لا يؤمنون بالعقيدة المسيحية تراهم يلمون بطرف من قصته ، لأنها قصة تغلغلت فى حياة الأمم الأوروبية وآدابها حتى بلغت منها الصميم .

وقصة عيسى عليه السلام كما جاءت فى الأناجيل الأربعة — أناجيل متى ومرقص ولوقا وحنا — قصة قصيرة ، وتزداد قصراً إذا حذفنا الأجزاء المكررة فى الأناجيل الأربعة .

ولم يكن أصحاب المسيح وتابِعوهم بكاتبين ؛ بل كانوا — كالمسيح — يعظون الناس بالقول ؛ وحتى رسائل بولص — وهو أعلم مَنْ شَرَح تعاليم المسيح — تطالعها فكأنما تستمع إلى وعظ يلقى ، لا إلى كتابة تُقرأ ؛ ولم يضطره إلى كتابتها سوى أن الكتابة هى الوسيلة الوحيدة التى يبلِّغ بها من لا يستطيع أن يتصل بهم اتصالا قريباً .

وقد نشأ أدب عريض حول « حياة المسيح » ، وحاول كثير من الكتاب المحدثين أن يعيدوا رواية هذه الحياة العظيمة فى لغة حديثة ، ولعل أروع هذه المحاولات كتاب « حياة المسيح » الذى دبجته براعة الفيلسوف الفرنسى « إرنست رينان »[١] ، فذاك كتاب اعترف له النقاد جميعا بأنه آية من أجمل ما جادت به قرائح الأدباء .

ولا يقتصر « العهد الجديد » على تاريخ حياة المسيح ؛ بل يروى حياته فى أشخاص حواريِّه ورسله ، وعلى الأخص « بولص » ، الذى لولا نبوغه لما نشرت النصرانية لواءها على أوروبا بأسرها ، ففى رسائله تقرأ العقيدة المسيحية مشروحة فى جلاء وتفصيل ، كما تلمح صورة لشخصية بولص نفسه .

وينتهى « العهد الجديد » بسفر الرؤيا ، وهو قصيدة صوفية مليئة بالرؤى وألوان التشبيه ، ولكنها جاءت غامضة فتعذر فهمها وشرحها . والفكرة الرئيسية فى هذا السفر هى الوعد بمدينة مقدسة طاهرة تجىء فى إثر هذا العالم الذى دنسته الخطايا ، وهى مدينة لن تكون لغير المؤمنين .

***

---

(١) Ernest Renan

ومع الأسف فالترجمة العربية للكتاب المقدس يعوزها البلاغة وقوة البيان وجزالة الأسلوب ، ومن أجل ذلك لم يستطع قراء العربية أن يتذوقوا ما فيها من جمال فنى ؛ وأى أثر أدبى يفقد روعته وجماله إذا ضعف أسلوبه ، فهو إلى اليوم ينتظر ترجمة عربية بليغة . ولعل هذا أحد الأسباب التى منعت من استغلال أدباء العربية لهذا الكتاب كما استغله الأدباء الأوروبيون ، مع أن المسلمين الأولين قد استغلوه فى بعض كتب التفسير والتاريخ كالطبرى وأبى الفداء ، وفى بعض كتب الأدب كابن قتيبة فى عيون الأخبار ، وفى بعض كتب الجدل كما فعل ابن حزم فى كتابه الفِصَل فى الملل والنحل ، ويظهر أنه كانت لديهم تراجم للكتاب المقدس أصح عربية من التراجم التى بين أيدينا الآن .

نماذج من الأدب العبرى[1]

سفر الخروج :

الأصحاح العشرون :

الوصايا العشر : قال الله : إنى أنا ربك ، أخرجتك من أرض مصر ، بيت العبودية ، فلا تتخذ إلهاً غيرى .

لا تنحت لك تمثالا ، ولا تتخذ لك صورة مما فى السماء فوقك ، ولا من الأرض تحتك ، ولا من الماء تحت الأرض . ولا تسجد لشىء منها ولا تعبدها ولكن اعبدنى ، فإنى أنا الله إلهك ، وإنى غيور ، أتعقب ذنوب الآباء فى الأبناء إلى الجيل الثالث والرابع ممن يبغضنى ، وأحسن إلى من يحبنى ويطيع أمرى .

---

(١) اقتبسنا هذه النماذج من الكتاب المقدس وأجلنا بعض الآيات وصغناها صياغة أدبية عربية جديدة بعد مراجعة النص الإنجليزى والعربى للكتاب .

لا تتخذ اسم الله لهواً أو عبثاً ؛ فإن الله لا يغفر العبث باسمه .

اذكر يوم السبت وقدّسه ، فلعمل ستة أيام تعمل فيها ما ينبغى أن تعمل ، وأما اليوم السابع « السبت » فلله إلهك — لا تعمل فيه أنت ولا ابنك وابنتك وعبدك وأمتك وبهيمتك ونزيلك الذى تضمه دارك — فقد خلق الله السماء والأرض والبحر وما فيها فى ستة أيام ، واستراح فى اليوم السابع ، فباركه الله وقدسه .

أكرم أباك وأمك تَطُلْ أيامك على الأرض التى أعطاك الله .

لا تقتل ، ولا تزن ، ولا تسرق ، ولا تشهد زوراً على جارك ، ولا تمدن عينيك إلى بيته ، ولا تتطلع إلى زوجه ولا عبده ، ولا أمته ، ولا ثوره ، ولا حماره ، ولا شىء مما يملكه .

سفر أشعيا :

الإصحاح الأربعون :

يقول الله : العزاء العزاء يا شعبى .

حدثوا أورشليم حديثا قلبيًا ، حدثوها أن قد تم جهادها ، وأن الله قد عفا عن إثمها ، وآتاها كِفْلين من رحمته عما اقترفت من خطايا .

إن فى البيداء هاتفا يهتف : مهدوا لله الطريق ، واتخذوا له سواء السبيل ، فلينهض الوهد ، ولينخفض النجد ، وليستقم المعوج ، وليسهل الوعر ، فسيعلن الله عن مجده ، وسيراه البشر جميعا إذ ينطق الله به .

قال الهاتف : صِحْ ؛ فقال بماذا أصيح ؟ إنما الجسد عشب ، وإن جماله كزهرة البستان ، وقد يذوى العشب ، ويذبل الزهر إذا طاف به طائف من الله ؛ ألا إن الناس كالعشب ، وقد يجف العشب ، ويذبل الزهر ، ولكن كلمة الله باقية أبدًا .

سفر حزقيال :

الإصحاح السابع والثلاثون :

مسّتنى يد الله ، ونفحنى بروح منه ، فساقتنى إلى واد قد ملئ بعظام الموتى ، وجعلَت تطوف بى حولها تقول : انظر إليها ، ما أكثرها فى أرض الوادى وما أجفها ، وما أيبسها .

قال لى : يا ابن آدم ! أيمكن أن تحيا هذه العظام — قلت : أنت — يا ربى — أعلم ، قال : قل لها أيتها العظام اليابسة ! أصغى إلى كلمة ربك ، لقد شاء الله أن ينفخ فيك من روحه فتبعثين ، وشاء أن يمد فيك أعصابا ، ويكسوك لحما ، وينشر عليه جلودا ، فتعودين إلى الحياة ، وتعلمين أن الله ربك .

لقد فعلتُ كما أُمرت ، وإذا بصوت يُدَمْدِم ، انظر إلى العظام ترتج ، ويدنو عظم من عظم . ونظرت فإذا هى مكسوة عصبا ولحما وجلدا ، ولكنها بغير روح .

فقال لى يا ابن آدم : نبئ الروح أن الله أمرها أن تأتى من الرياح الأربع ، وتنبثّ فى هؤلاء القتلى ، ففعلت ما أُمرت ، فدبت فيهم الروح ، ونهضوا على أقدامهم ، جيشا جرارا عظيما .

مزامير داود :

١٣٩ :

يا إلهى ، إنك عالم بى فى كل أحوالى ، فى قيامى وقعودى ، عالم بما يدور بخلدى ، بما ظهر وما بطن منى ، لا أنطق بكلمة إلا وتعلمها ، قد أحطت بى من جميع جهاتى ، وشملتنى قدرتك ، فما أعجب علمك ، وما أبعدنى عن إدراك كنهك .

— لا مهرب منك إلا إليك ، إن صعدت إلى السماء فأنت هناك ، أو هبطت الهاوية فَثَمَّ أنت ، إن طرت بأجنحة الصباح ، وسكنت فى أقصى البحار ، تلقتنى يدك ، وأمسكتنى يمينك .

وإذا قلت إن الظلمة تلفنى ، رأيت أن الظلام ليس ظلاما ، ورأيت أن الليل كالنهار لديك ، وأن الظلمة والنور سواء عندك .

أنت مالك كل أمرى ، لأنك واضعى بيدك فى بطن أمى .

أحمدك وأشكرك ، فقد أتيتَ بالأعاجيب فى خلقى ، كونت عظامى فى الخفاء ، وصنعتنى على عينك ، وقدّرت أمورى فى كتابك ...

أنا لا أحصى نعمك ؛ فهى أكثر عددا من الرمل ...

إنى — يا رب — أبغض من يبغضك ، وأمقت من يحاربك ، وأعادى من يعاديك .

راقبنى — يا إلهى — واعرف قلبى ، واعلم ما يجول بنفسى ، فإن رأيتنى ضللت فاهدنى الصراط المستقيم .

***

١٣٧ :

على ضفاف نهر بابل جلسنا ، ثم بكينا إذ ذكرنا « صهيون »[١] ، وبين أغصان الصفصاف علقنا كِنَّاراتنا[٢] .

طلب إلينا آسرونا أن نغنّيهم ، وأراد مهلكونا أن نفرح لهم ، وننشدهم نشيدا من أغانى « صهيون » .

---

(١) قيلت فى أيام سبى البابليين لليهود .

(٢) الكنارة آلة موسيقية يهودية وقد عربها العرب ، وورد فى حديث لعمرو بن العاص أن الله أنزل الحق ليذهب به الباطل ويبطل به اللعب والزمارات والمزاهر والكنارات .

كيف لنا أن نترنم بنشيد الله فى مطارح الغربة ! إن نسيتك يا أورشليم ولم أفضلك على كل أسباب فرحى فلتنس يمناى ما عملت ، وليلتصق لسانى بأعلى فمى !

اذكر اللهم لبنى أدوم يوم أورشليم ؛ إذ هتفوا : دكوا المدينة دكا ، وأتوا عليها من أساسها .

يا بنت بابل ! طوبى لمن يجازيك بما جازيتِنا ، فيطوّح بصِغارك ويضرب بهم الصخور .

سفر أيوب :

مقتبسات ٣٨ ، ٣٩ :

كلّم الله أيوب من العاصفة :

مَن هذا الذى يُظلِم القضاء بكلام لا علم فيه — اشدد حيازيمك كما يفعل الرجال ، لتجيب عما أسأل .

أين كنتَ حين أسّستُ للأرض أساسها ، ووضعت لها ميزانها ، وبسطت فوقها كساءها ... !

من وضع للبحر برزخا حين تدفق الماء من ينابيعه — متى جعلتُ من السحاب للبحر لباسا ، ومن الظلام له ألفافا ... ومتى شققت له مستقره ، وأقمت من دونه الحواجز ، وقلت له لك أن تبلغ هذا الحد فلا تعدُه ، فهاهنا كتب على أمواجك الشامخة أن تقف .

***

هل انتهيتَ إلى ينابيع البحر أو سرت فى أعماقه ؟

هل تكشفت لك أسرار الموت وعرفت مداخله ؟

هل أدركت عَرْض الأرض ؟

تكلم إن كنت تعلم .

أين يسكن النور وأين مقام الظلمة ... ؟

هل أنت تنظم الثريا ، وتحل نظم الجبّار ، وتُنزل النجوم فى منازلها ، وتَهدى بنات نعش ، وتعرف سنن السماء وتَسلُّطها على الأرض — أتنادى السحب فتهطل بالمطر الغزير ، أو تستدعى البرق فيجيبك ؟

مَن وضع فى باطن الأشياء الحكمة ، وفى الفؤاد الفطنة ...؟

هل أنت الذى يهدى الأسد إلى فريسته أو يشبع أشباله . . . من يرزق الغراب طعامه ، إذا نعبت فراخه إلى ربها طالبة قوتها ؟ !

سفر الجامعة :

الإصحاح الأول والثانى :

قال ابن داود ملك أورشليم :

باطل فى باطل ، وكل شىء باطل .

ماذا يجنى الإنسان من جهده تحت الشمس ؟

جيل يذهب ، وجيل يأتى ، والأرض باقية أبدًا .

الشمس تشرق ، والشمس تغرب ، ثم تظهر فى مكانها حيث أشرقت .

تجرى الرياح جنوباً ، ثم تجرى شمالا ، وتدور فى جريانها ، ثم تعود من حيث دارت .

تتدفق الأنهار فى البحار ، والبحار لا تمتلئ ، وإذا الأنهار والبحار كما كانت .

كل شيء فى حركة ، والكلام يقصر عن وصفها ؛ لا تشبع العين من النظر ، ولا الأذن من السمع .

ما كان سيكون ، وما سبق عمله سيعاد عمله ، ولا جديد تحت الشمس .

هل فى الدنيا شيء يستطيع أن تنظر إليه وتقول إنه جديد ؟ كلا ، لقد كان قديماً ، وكان قبل أن نكون .

لقد عفت آثار الغابرين ونسى ذكرهم ، وسيكون شأن الآخرين شأن الأولين .

لقد كنتُ ملكا لبنى إسرائيل فى أورشليم ، ووهبت قلبى للبحث عن حكمة ما حدث تحت قبة السماء ، فإذا كل ذلك عناء نصب الله فيه الناس وشغلهم به .

رأيت كل ما تحت الشمس باطلا ، وقَبْضَ الريح ، فلا المعوج يستقيم ، ولا النقص يُجْبَر .

لقد ساءلت نفسى ، ماذا بعد عظمتك ، وتمام حكمتك ، وتفوقك على من كان قبلك على أورشليم ، وتفتح قلبك للحكمة والمعرفة ، وتمييزك بين الحكمة والغفلة ، والعلم والجهل — فإذا هذا أيضاً قبض الريح ، فمن زادت حكمته زاد غمه ، ومن ازداد علماً ازداد حزنا .

قلت لنفسى : سأمتحنك بالفرح ، فلعلك ترين فى ذلك خيراً ، فإذا هذا أيضاً باطل . رأيت الفرح جنونا ، فماذا يغنى الفرح ؟!

قلت تعلَّلْ بالخمر ، والهج بالحكمة ، واسلك سبل الجاهلين ، لتدرك ما ينبغى أن يعمل الناس فى دنياهم ، فوسعت ملكى ، وبنيت البيوت ، وزرعت الكروم واتخذت لنفسى الجنان والبساتين ، وغرست فيها الأشجار من كل صنف ، وأجريت فيها الماء يسق أشجارها ، وملكت العبيد والجوارى ، وملأت بيتى بالخدم ، واقتنيت من البقر والشاء ما لم يملكه أحد من قبلى فى أورشليم ؛ وجمعت الذهب

والفضة ، وأصبح فى يدى كنوز الملوك والبلدان ، وكان لى المغنون والمغنيات ، ونعِمتُ بأطيب ما تَنعم به البشر ، وزدت فى النعيم على ما كان لآبائى ، واحتفظت مع كل ذلك بحكمتى ، ولم أحرم عينى أن تستمتع كما تشاء ، ولا قلبى أن يفرح مايشاء

ثم نظرت ، فوجدت كل ذلك باطلا وقبض الريح ، ولا خير يرتجى تحت الشمس .

وقلت : إن الحكمة تفوق الجهل كما يفوق النور الظلام ، فالحكيم عينه فى رأسه ، والجاهل يضل السبيل ، ولكن رأيت أن الأحداث تحدث للحكيم كما تحدث للجاهل ، فما غناء الحكمة ؟ كل شىء باطل ، فالحكيم ينسَى بحكمته ، والجاهل ينسَى بجهله ، ويموت الحكيم كما يموت الجاهل ، فما الحياة ؟

كل ما تحت الشمس باطل وقبض الريح .

سخرت من عملى الذى أعمله ؛ إذ علمت أنه صائر لمن بعدى ، ولا أعلم ما سيكون ؟ حكيما أو جاهلا ؟

وكل شىء باطل .

حاولت أن أيأس من كل ما عملت ، فالإنسان يجدّ فى حياته ، وينجح بحكمته ، ثم يترك ما عمله لمن لم يبذل فيه جهدًا ، ولم يتعب فيه قلباً .

كل شىء باطل وبلاء عظيم .

فماذا ينال الإنسان من عنائه فى يومه ، وغمه فى عمله ، وهمه فى ليله ؟

كل شىء باطل .

لا شىء للانسان خير من أن يأكل ويشرب ويستمتع بلذة الخير فى عمله ، وقد رأيت هذا من نعمة الله ، ومَن أولى بها منى ؟

إن الله ليهب للخيّر الحكمة والعلم ورضا النفس ، ويدع الشرير يجمع المال ويعدده ، يحسب أن ماله يخلده .

كل شىء باطل وقبض الريح .

نشيد الأناشيد :

الإصحاح الثاني :

أنا وردة « شارون » وسوسنة الوادى .

حبيبى بين البنات ، كالسوسنة بين الأشواك . وحبيبتى بين البنين كشجرة التفاح بين أشجار الغاب .

تفيأت ظلاله فى أعظم نشوة ، ووجدت ثمرته أحلى مذاق .

أدخلَنى إلى دار الشراب ، ونشر فوقى لواء الحب .

أسعفونى بشراب ، وانعشونى بتفاح ، فأنا مريضة بحبى .

إن يسراه تحت رأسى ، و يمناه تعانقنى .

نَشَدتُكنَّ الظباء وآرام الحقول ، يا بنات أورشليم ، ألّا توقظن الحبيب ولا تُنَبِّهْنَ نعاسه حتى يشاء ؛

ذاك صوت حبيبى ! انظر ، ها هو قادم يطفر فوق الجبل ، ويقفز فوق التلال ؛ ما أشبهه بظبى أو رِئم .

انظر ، ها هو يقف وراء الجدار يتطلع من النوافذ ، ويبين من خلالها .

وتحدث إلىّ الحبيب فقال : انهضى يا حبيبتى وفتنتى ، وتعالى معى بعيدًا ؛ فقد مضى الشتاء ، وأقلعت السماء ، وازّينت الأرض بزهرها ؛ هاقد آن أوان تغريد الطير ، وغنّى اليمام فى أرضنا ؛ وأخرجت شجرة التين خُضْر ثمارها ، وعبقت الكروم بأريج أعنابها .

انهضى يا حبيبتى ، يا فتنتى ، وتعالى معى بعيدا .

إيه يا ورقاء ! دعينى أشهد محياك بين شعاب الصخر وستر المعاقل ؛ أسمعينى رنين صوتك ، إنه لطروب ، وأرينى محياك ، إنه لجميل .

أبعدوا عنا الثعالب ، صغار الثعالب ؛ لأنها تفسد الكروم ، وإن كرومنا قد نضجت أعنابها .

أنا من أهوى ومن أهوى أنا ، وها هو يَطعَم بين زهرات السوسن .

إلى أن يقبل الصباح وينهزم الظلام غدً — يا حبيبى — كما كنتَ ظبيا أو رئما فى شعاب الجبال .

من أمثال سليمان :

رأس الحكمة مخافة الله ، ولكن الجاهل يزدرى الحكمة والموعظة ؛ اسمع يا بنى وَصَاة أبيك ولا ترفض شريعة أمك ؛ توكل على الله بكل قلبك ، ولا تعتمد على عقلك ؛ لا تمنع الخير عن أهله متى استطعت أن تفعله ؛ لا تقل لصاحبك اذهب اليوم وسأعطيك غدا إن كنت تملك اليوم ما تعطيه ؛ اذهب إلى النملة أيها الكسلان ، وتعلم طرائقها وكن حكيما ؛ ولا تَمِلْ إلى الزانيــة ، ولا تشرد فى مسالكها ، فإن بيتها طريق إلى الهاوية ، وسبيل هابطة إلى القبر ؛ العامل بيد رخوة مصيره الفقر ، والغنى فى يد المجدّ ؛ تأتى الكبرياء فيأتى معها الهوان ، ومع المتواضعين الحكمة ؛ طريق الجاهل مستقيم فى نظره ، وسامع المشورة حكيم ؛ إن من الناس من ينطق بمثل طعن السيف ، ولسان الحكماء شفاء ؛ المرأة الحكيمة تبنى بيتها والحمقاء تهدمه ؛ الكلام اللين يمحو الغضب ، والكلام الموجع يثير السخط ؛ لقمة يابسة ومعها سلام خير من بيت ملئ بالذبائح وفيه خصام ؛ الأخ أمنع من مدينة حصينة ؛ الصيت أفضل من الغنى ، والنعمة الصالحة أفضل من الفضة والذهب ؛ الغنىّ والفقير يلتقيان ، فكلاهما من صنع الله .

***

ولليهود أمثال شعبية قديمة جرت على ألسنتهم فى أزمان مختلفة ، تمثل

حياتهم وتفكيرهم وعاداتهم فى تلك العصور ، التى تعاقبت عليهم فيها العزة والذلة والاستقلال والاستعباد ، تصف الحياة العائلية وفضائل الناس ورذائلهم ، وقواعد السلوك فى الحياة البيتية والاجتماعية ، والحظ والقسمة . والفقر والغنى ، فى عبارة منتقاة ، كتلك التى فى الأدب العربى ، ومن خصائصها أنها لا تصيغ الحكمة فى قاعدة عامة تنطبق على كثير من الجزئيات ، ولكنها غالباً تنطق بجزئية يمكن أن يشبه بها كثير من الحالات ، وأكثرها يدل شكلها على أنها نبعت من قرى صغيرة لا من مدن كبيرة .

نسوق بعض أمثلة منها للدلالة على مافيها[1] :

١ — الشباب إكليل من الورد ، والشيخوخة إكليل من الصفصاف .

أى أن الإكليل فى عهد الشباب خفيف وجميل ، أما فى عهد الشيخوخة فثقيل قبيح .

٢ — شجرة الشوك من صغرها تنتج الإبر .

أى أن الطفل تنبئ أعماله فى صغره عما سيكون فى كبره .

٣ — قد يعلمك الحكمة بعض ولدك .

ومعناه أن الكبار كثيرًا ما يتعلمون ممن يصغرونهم سنا . والقصة التى من أجلها جرى هذا المثل هى :

أن حَبْرا يهوديا كان له زوجة عنيدة تعمل دائما عكس ما يريد ، فلو رغب فى الفول أعدّتْ له عدسا ، وفى العدس أعدت له فولا . وحدث يوما أن أرسل الوالد ابنه يحمل رسالة إلى أمه ، يأمرها بعمل ، فنقل الابن إلى أمه عكس ما أمر به أبوه ، وبهذا حقق لأبيه ما يريد . ولما علم الرجل بما فعل ابنه أنّبه على عصيانه ، ولكنه تعلّم من تصرّف الولد ما ينبغى له أن يصنع مع زوجه .

---

(١) ليست هذه الأمثال مما فى الكتاب المقدس ، وهى مختارة من كتب إنجليزية جمعت أمثال اليهود القديمة .

٤ — كنا فى شبابنا رجالا ، فلما أصبحنا شيوخا صرنا فى أعين الناس صغارا .

والمعنى أن كثيرًا من الناس يبدون قدرة فى سن الشباب فيعهد إليهم بهام الشئون ، فإذا ما تقدمت بهم السن عجزوا عن القيام بخطير الأعمال ، كأنما هم صغار .

٥ — [قال الشيخ] : إنى أبحث عن شىء لم أفقده .

والمعنى أن الشيخ إذا احدودب ظهره مشى وعيناه إلى الأرض كأنما يبحث عن مفقود .

٦ — كم من جمل مسن يحمل جلد جمل صغير .

والمعنى أنه كثيرًا ما يلاقى الشاب حتفه قبل الرجل المسن ؛ كما تحمل الجمال التى تقدمت بها السن جلود صغارها التى ذُبحت إلى السوق .

٧ — الفقر يقتفى أثر الفقير .

٨ — إذا ما فرغت الدار من شعيرها ، جاءها العناء يدخل من بابها .

٩ — الكلب الجائع يزدرد الروث .

١٠ — تحلّ الآلام بأسنان من يسمع جاره يمضغ الطعام وهو لا يملك ما يأكله .

١١ — إلى أن يهزل سِمَانُ الرجال يفنى منهم العجاف .

١٢ — عند باب الدكان يكثر الإخوان والأصدقاء ، وعند باب البؤس لا تجد أخا ولا صديقاً .

أى أن الأصدقاء يكثرون فى اليسار ، ويختفون فى العُدْم .

١٣ — إن قيل مات الصديق فصدِّقْ ، وإن قيل أثرى الصديق فكذِّبْ .

أى أن سوء الأخبار أقرب إلى الحدوث من حسنها .

١٤ — من امتلأ جوفه زادت شروره .

١٥ — تغزل المرأة وهى تتحدث .

أى أن المرأة تنتهز كل فرصة ممكنة لتحقيق أغراضها ، فهى تركز انتباهها فى الغاية التى تنشدها ، حتى وهى تتلهى مع غيرها بالحديث .

١٦ — كما أن النعجة تتبع النعجة ، كذلك تفعل البنت ما تفعله أمها .

١٧ — سليلة الأمراء والملوك قد تمتهن للسّفلة .

١٨ — المرأة فى الستين كالصبية فى السادسة ، تسرع نحو الموسيقى التى تعزف فى احتفال الزواج .

ومعنى ذلك أن المرأة لا تفقد ميلها نحو أمور الأمومة مهما بلغت سنها .

١٩ — انزل درجة فى اختيار الزوجة ، واصعد درجة فى اختيار الصديق .

أى أن الزواج من امرأة أرفع منك منزلة ، خليق أن يضعك موضع الزراية من زوجك وأقاربها ؛ أما مصادقة مَنْ هم أعلى منك فقد ينفعك .

٢٠ — لا أريد لقدمى حذاء أوسع منها .

أى أن الزواج من أسرة أرفع ليس سبيلا إلى السعادة .

٢١ — تعجل فى شراء الأرض ؛ وتردد فى اختيار الزوجة .

٢٢ — إن كانت زوجتك قصيرة فانحن إليها لتهمس فى أذنها .

أى لابد لك من استشارة زوجتك فى كل شىء ، حتى لو ظننت نفسك أوسع منها علما وخبرة وذكاء .

٢٣ — الرذيلة فى البيت كالدودة فى الفاكهة .

٢٤ — حب الوالد لبنيه ، وحب الأبناء لأبنائهم .

٢٥ — إذا نبحك كلب فادخل الدار ، وإذا نبحتك كلبة فاخرج منها .

الكلب هنا رمز لزوج البنت ، والكلبة رمز لزوجة الابن ، أى أن الأول غضبه محتمل ، وأما الثانية فغضبها لا يحتمل .

الفصل الخامس

الأدب اليونانى

(١) أساطير اليونان

كانت حياة الإنسان الأول شاقة عسيرة ؛ وكان العالم من حوله يعج بظواهر لا يفهمها ، ومشكلات لا يقوى على تعليلها ؛ ولكنه كلما ازداد على مر الزمان خبرة وذكاء ازداد رغبة فى فهم هذه الطبيعة وتفسيرها : فما أصل العالم وكيف خلق الإنسان والحيوان ؟ كيف نشأت أملاك السماء فى مسالكها ونظامها ؟ كيف نعلل حركات الشمس والقمر ؟ لماذا كانت هذه الشجرة حمراء الزهر وذلك الطائر أسود الذيل ؟ ما أصل هذا وذاك من كل ما يحيط بالإنسان ؟

حاول الإنسان الأول أن يجيب عن هذه الأسئلة وأشباهها ، وهو فى محاولته الإجابة لم يكن يفرّق بين الإنسان وسائر الكائنات كما نفعل اليوم ؛ إنما الكائنات فى رأيه مخلوقات سواء ؛ فكل حيوان له روح كروح الإنسان ، وكل شىء فى الوجود له شخصية كشخصية الإنسان ؛ وينبئنا «هيرودوت» أن المصريين الأولين كانوا يعدون النار حيوانا نشيطا ، والرياح كائنا حيا يتزوج ويعقب الأبناء .

على هذا الأساس أخذ الإنسان الأول فى تفسير الطبيعة ، فكان من الطبيعى أن ينسج القصص حول ظواهر الكون كما تنسج حول أفراد الإنسان ؛ فلكل ظاهرة قصتها ، أو أسطورتها التى تشرح تاريخها ؛ فتكونت بذلك طائفة من

الأساطير تصوّرُ عقلية الإنسان الأول فى فهمه للأشياء . ولما بدأ الإنسان فى إنشاء أدبه وتدوينه ، لم يجد بدا من تسجيل تلك الأساطير الأولى التى أخذت تتوارثها الأجيال ، وكل جيل جديد يضيف إليها شيئا من إنتاجه يصور وجهة نظره فى مشكلات الحياة والموت وعلاقة الإنسان بالعالم الذى يعيش فيه .

هذه الأساطير — التى اتخذها الأدب أساساً يقوم عليه — متنوعة متعددة كما تتنوع ظواهر الحياة وتتعدد .

فهذه أساطير عن أصل العالم وأصل الإنسان ؛ وهذه أساطير عن فنون الحياة تقص علينا كيف تعلم الإنسان رماية الرمح وجرّ المحراث وصناعة الخزف وهكذا ؛ وهذه أساطير تدور حول الشمس والقمر والنجوم ؛ وأخرى تتعلق بالموت وما بعد الموت ؛ ثم هذه مجموعة من الأساطير — لعلها أروعها وأمتعها — تتصل بالحب وعلاقة الرجال بالنساء ؛ والصفة المشتركة بين هذه الأساطير كلها هى الشخصية التى تخلعها على الحيوان والجماد . وقد أدت هـذه النظرة بالإنسان إلى العقيدة بوجود آلهة لاعدد لهم يسكنون ويكمنون فى كل ظواهر الوجود ، ويعنوْن بشئون البشر فيرقبونها ويتدخلون فى مجراها فى شغف واهتمام ، وكثيرا ما يقف بعض الآلهة موقف العداوة من الإنسان ، لهذا لم يكن بد عند الإنسان الأول من عبادة الآلهة وخشية بطشها ، ومن هنا كانت هذه الأساطير وثيقة العلاقة بنشأة الدين . ولما كانت طلائع الأدب تدور فى جملتها حول الآلهة وما يعملون ، ثم لما كان الدين قد استتبع فى تطوره إنشاء المعابد ، فقد صار المعبد الدينى فى كثير من بلاد العالم القديم مأوى الآداب .

وإنه لمن أروع وأهم ما يرويه تاريخ الإنسانية هذا التشابه الشـديد بين أمم الأرض فى أغانيها الشعبية وفى أساطيرها ، فأغانى الشرق وأغانى الغرب متفقة

فى الموضوع ، وكل شعوب العالم تقص قصصا متشابهة أو متقاربة ، أيكون هذا الاتفاق حادثا عارضا ؟ أم نعلل اتفاق الهنود والفرس والإغريق والرومان والجرمان وأهل اسكندناوه والروس والكلتيين بأنهم جميعا استمدوا أساطيرهم من الجنس الذى عنه تفرعوا جميعا ، وهو الجنس الآرى الذى كان مقرُّه هضبة آسيا الوسطى قبل أن يهاجر نحو الغرب فى موجات متلاحقات ليؤسس الأمم الأوروبية ؟ قد يكون هذا التعليل مقبولا لولا أنه لا يفسر التشابه بين الآريين وغير الآريين ،

لهذا كان الأرجح أن يكون تشابه الأساطير عند مختلف الشعوب راجعا إلى أنها نتيجة تجارب متشابهة وعقليات متقاربة وعواطف متجانسة يحسها الإنسان ما دام إنسانا ، فهى إنتاج العقل والعاطفة الإنسانية فى بدايتهما .

ونحن نبسط لك أمثلة من أساطير اليونان ، لما لها من أثر قوى فى الآداب العالمية وخاصة الأدب الأوروبى :

١ — قصة كيوبد وسيكه [١] :

كانت سيكه صغرى بنات أحد الملوك ، وكانت من الجمال بحيث أثارت الغيرة فى إلٰهة الجمال نفسها « ڤينوس » [٢] ، فأمرت الإلٰهة ابنها كيوبد أن يقتل هذه الإنسانة التى تنافسها فى جمالها ، فتسلل كيوبد إلى مخدع سيكه ، ولكنه لم يكد يبصر هذا الجمال الفاتن حتى ارتد مذهولا ، وانطلق أحد سهامه إلى صدره ، فأقسم ألا يعتدى على مثل هذا الجمال البرىء ، وسرعان ما أحبها ، وأخذ يزورها فى ظلمة الليل ، بعد أن وعدته بألا تحاول التعرف باسمه أو النظر إلى وجهه ، وتوعدها بالهجر والقطيعة إذا هى أخلفت وعدها ؛ ولبثت سَيْكه زمانا طويلا

---

(١) Cupid and Psyche كيوبد إله الغرام وسيكه معناها النفس .

(٢) Venus .

حافظة لمهدها ، ضابطة لأمرها ؛ ولـكن رغبة الاطلاع غلبتها آخر الأمر ، فنهضت ذات ليل وأشعلت سراجها وحدقت معجبة فى حبيبها الراقد ؛ وشاءت المصادفة أن تسقط من المصباح قطرة زيت على كيوبد فتوقظه ؛ ففر لساعته من النافذة المفتوحة ؛ وظلت سَيْكه تعانى ما تعانى من هجر حبيبها حتى عاد إليها .

***

وهى قصة ترمز إلى حقيقة إنسانية قريبة ، وهى أن النفس لا يجوز لها أن تمعن النظر فى الحب وإلا تبدد ، وقريب من هذا قول الشاعر العربى :

ليس يُسْتحسن فى شرع الهوى　　عاشق يحسن تأليف الحجج

٢ — قصة ديانا واندميون (١)

كانت ديانا — إلهة القمر — تسوق جيادها البيض النواصع فى السماء ، فلمحت إنديميون نائمًا على سفح جبل ، وانديميون شاب من الرعاة فاتن الجمال ، فانحنت إليه تقبله ، وأخذت كل ليلة تقف بعربتها فى هذا المكان ، فتقضى مع الشاب الجميل لحظة قصيرة ، هى عندها السعادة والنعيم ؛ ثم مالبثت ديانا أن أشفقت على هذا الجمال أن يفلت منها أو تُتْلِفَهُ الحياة على الأرض ، فأغرقته فى نعاس دائم وأخفَتْه فى غار لا يدنسه إنسان من البشر .

هذه القصة من أساطير النجوم ؛ ويقول شارحوها إن انديميون يمثل الشمس الغاربة التى يتطلع إليها القمر كلما بدأ فى الليل رحلته .

***

(١) Diana and Endymion

٣ — طريق الدمار أو قصة فيتون[١] :

قصة فَيْتُون هي قصة الكون كله ، فقد كان فيتون بن أبولو[٢] إله الشمس وهو يمثل السائق الأرعن الذى يتخبط بعربته هنا وهناك ؛ طلب فيتون من أبيه أبولو أن يقيم له برهانا على حبه الأبوى ، فأقسم أبولو أن يستجيب لطلب ابنه مهما كان .

ولكنه سرعان ما ندم على قسمه ، لأن فيتون قد طلب إلى أبيه أن يعهد إليه بعربة الشمس يقودها يوما واحدا ؛ فقال أبولو : « لن يقود عربة النهار ذات اللهب إلا أنا » ، وأنذر ابنه بما يصيب الكون من الكوارث لو عهد إليه بعربة الشمس يقودها ، وأخذ يصف له مخاطر الطريق : « أول الطريق شديد الانحدار ... ووسطه عال فى أجواز السماء ، حتى أكاد أنا نفسى لا أستطيع أن أصوب نظرى نحو الأرض التى تَمْتَدُّ تحتى دون أن يأخذنى الفزع . . . أضف إلى ذلك كله أن السماء لا تنفكُّ دائرة تحمل معها النجوم ، فلا بد لى أن أكون على حذر خشية أن تدفعنى حركة السماء الدائرة التى تدفع كل شىء ؛ فَهَبْنِى أَعَرْتُكَ العربة يوما ، فماذا أنت صانع ؟ ...

إن الطريق مملوء بالمخاوف ؛ فستمضى بجانب قَرْنَىْ « الثور » أمام « السهم » ، بالقرب من فَكَّىْ « الليث » ، حيث « العقرب » تمد إحْدى ذراعيها فى ناحية و « السرطان » فى ناحية أخرى ؛ ولن تجد الأمر يسيرا أن تقود هذه الجياد بصدورها المليئة باللهب الذى تلفظه من الأفواه والخياشيم » . ولكن فيتون

---

(١) Phaeton

(٢) Apollo

الأحمق أبَى إلا أنْ يكون أبوه عند وعده ؛ فأسلمه أبوه عربة الشمس فأمسك بالعنان و بدأ رحلته فى السماء ؛ وسرعان ما أحاطت به الصعاب ، فقد أحست الجياد رعونة سائقها فانطلقت منحرفة عن طريقها ؛ فتلاحقت الكوارث : احترق الدب الأكبر والدب الأصغر ، وذوت مجموعات بأسرها من النجوم ؛ فلما قارب الأرض أخذها الهلع من كل صوب ، فسقط العنان من يد فيتون ، وجثا راكعا أمام أبيه يطلب معونته ، لكن دعاءه ذهبت به ضجة الفزع تنبعث من أرجاء الأرض جميعا : فالغابات تشتعل ، والجبال تذوب ، والبحر يفيض ، والقاع يبرز على هيئة الجزر ؛ والأرض تنشق ، والمدائن تصعّد دخانا فى الفضاء ثم تهبط ذرات من رماد ؛ ونهر النيل ينحرف إلى الصحراء حيث لا يزال حتى اليوم ؛ واسودت وجوه أهل النُّوبة ؛ وماج البحر حتى كاد إلٰهه يغوصُ فى اليمّ غرقا ، واهتزت الأرض ضارعة إلى « چوپتر »[1] أن يُخْمِدَ نارا كادت تجعلها رمادا .

وسمع « چوپتر » (إلٰه المشترى) دعاء الأرض ، ودعَا الآلهة أن يشهدوا ما دَبّر للأرض من خلاص ؛ وما هو إلا أن طوّح بسهم من البرق الخاطف نحو السائق المجنون ، فارتجّ فيتون وسقط من مكانه فى العربة إلى نهر « أرِيدَانوس »[2] حيث غرق فى موجه ، وأقامت عرائس النهر قبرا له ؛ وبكت عليه أخواته بكاء مرا طويلا ، حتى أشفق عليهن « چوپتر » فأحالهن شجرات من الحور ما تزال ورقاتها تسقط عبراتها القانيات ، وحزن عليه صديقه «سجنوس»[3] حزنا كاد يقضى عليه ، فبدله الله تِمّاً[4] لن يزال إلى الأبد سابحا على النهر ينشد قبر فيتون .

---

(١) Jupiter (٢) Eridanus (٣) Cygnus

(٤) التم نوع من الأوز طويل المنقار .

هكذا علل عقل الإنسان الأول — وفيه ما فيه من ضعف التعليل وشرود الخيال — نشأة الصحراء والأصقاع المجدبة وما إلى ذلك على ظهر الأرض .

***

٤ — قصة اكو ونارسيس[١] (الصدى والنرجس) :

كانت إكو — عروس الجبال — بارعة فى جمالها ، ولكنها أحْرَجَتْ صدر ديانا[٢] بحديثها الذى لا ينقطع ، وكثرة لجاجها واعتراضها فى الكلام والحوار ، فقضت عليها ديانا بالعقاب الآتى .

« ستحرمين هذا اللسان الناطق الذى تخدعيننى به ؛ فلن ينطق لسانك بعد الآن إلا بشىء واحد أنت به مغرمة ، وهو : الجواب ، وسأُبقى لك القدرة على رَدِّ الكلمة الأخيرة من حديث المتكلم ، وأسلبك القدرة على البدء بالحديث » فتذهب إكو صامتة اللسان لا تحركه إلا لكى تكرر به آخر كلمات المتحدث ؛ ثم يشاء حظها الأنكد أن تُغْرَمَ بشاب جميل « نارسيس » (النرجس) وتهم بمغازلته فلا تستطيع ؛ فنال منها الحزن والعار كل مبلغ ، وآوت إلى الصخور والجبال حيث أخذت تَذْوى وتَذْبُلُ حتى فنى منها الجسد ، ولم يبق لها إلا الصوت تردد به الكلمة الأخيرة مما تسمع ؛ ولا نزال حتى اليوم نعرفها بصوتها ، وشاءت المقادير أن تنتقم لها من نارسيس الذى رفض حبها بل أشاح بوجهه عن العرائس جميعا .

وذلك أن نارسيس رأى يوما صورة وجهه معكوسة فى الماء فأحبها ، ولكن لا سبيل إلى ضم هذا الحبيب .

لذلك اعتزل فى حزنه حتى مات ؛ فأرادت العرائس أن توارى جسده فى

---

(١) Echo and Narcissus (٢) Diana

جدث يليق به ، ولكنها لم تجد من جسده إلا زهرةً تحمل اسمه ، هى زهرة النرجس . ولعلها رمز إلى زهرة النرجس التى تنمو على حافة المياه .

٥ — قصة بروزربين المغتصبة[1]

لم يستطيع بلوتو[2] — إله جهنم — أن يغرى إلٰهة من الآلهات بزواجه ، فظل فى مملكة الموت وحيدا حتى ضاق بهذه الوحدة ذَرْعا ؛ وحدث مرة أن كانت « سيريز »[3] إلٰهة القمح والحصاد تجول مع ابنتها « بروزربين » فى سهل مزهر من سهول صقلية ، فأخذت الفتاة تجمع الزهر مع جماعة من الرفاق ، فباغتها « بلوتو » وقد أقبل فى عربته مسرعا ، وأحبها للنظرة الأولى فاختطفها لتكون قرينة له فى مملكته الصامتة الموحشة ؛ فسقط الزهر من حجر الفتاة وأخذت تصيح مستنجدة ولكن الإلٰه المغتصِب استحث جياده حتى وقف به الطريق عند نهر ، فغضب بلوتو وضرب الأرض بصولجانه فانشقَّتْ له وهبط إلى جوفها مع عروسه المغتصبة ، فحرمت ضوء الشمس وهواء الأرض وأصبحت زوجةً لملك الموت ؛ وأخذت أمُّها سيريز تبحث عن فتاتها فى سورة من الغضب والحزن ، وأشعلت سراجَيْن وهاجين على قمة « إطْنَة » لتبحث عن ابنتها فى سواد الليل ؛ فلم يجرؤ أحد من الآلهة ولا من الناس أن يُنْبِئَها خبر ابنتها خوفا من بلوتو ! ولبثت الأم هائمة على وجهها تسعة أيام ، حتى صادفت إلٰهةً أنبأتْها قصة ابنتها التى أصبحت ملكةً على دولة الأموات .

فأسرعت سيريز فى عربتها إلى مقر الآلهة لترفع إليهم شكاتها ؛ فاستجاب

---

(١) Proserpine

(٢) Pluto

(٣) Ceres

لها «جوف»[١] وأرسل عطارد[٢] يستردُّ پروزرپين من خاطفها پلوتو ، ولـكنه اشترط لردها ألا تكون قد أكلت شيئا من طعام العالم السفلى ؛ وذهب عطارد وكاد پلوتو يصدع بأمر كبير الآلهة ، لولا أن پروزرپين عندئذ شوهدت وفى يدها رمانة تمتص رحيقها ، فكان ذلك مانعا من ردها ؛ ولـكنهم اتفقوا آخر الأمر أن يقفوا من الطرفين موقفا وسطا ؛ فقُضِىَ على پروزرپين أن تنفق نصف عامها مع أمها والنصف الثانى مع زوجها .

وپروزرپين فى هـذه القصة ترمز لحبة القمح التى تقضى الشتاء راقدة فى مخبأ مظلم تحت التراب ؛ ثم تعود فتبرز على وجه الأرض فى الربيع مورقة مُزْدهِرَةً ؛ أو بعبارة أخرى تَرْمُز هذه القصة لموات الشتاء تتلوه حياة الربيع إلى أبد الآبدين .

* * *

هذا نموذج من الأساطير اليونانية وتسمى الميثولوجيا[٣] وهو اسم يطلق على أساطير كل أمة تتعلق بآلهتها ، فيقال الميثولوجيا اليونانية والميثولوجيا الهندية الخ

وقد تناولها العلماء بالبحث فى أصولها ونشأتها ورموزها ، وسموا هذا العلم «ميثولوجيا» أيضا ، وهو علم واسع احتدم فيه الجدل واختلفت فيه وجوه التفسير .

ولعل أقدم محاولة كانت ما زعمه فلاسفة أيونيا من أن الأساطير ليست إلا رموزا لقوى الإنسان النفسية والأخلاقية ، وعن هؤلاء الفلاسفة أخذ أفلوطين وفرفريوس وغيرهما من فلاسفة الإسكندرية ، فأسرفوا فى التخريج ، وإن لم تخل آراؤهم من عمق وجمال . خذ لذلك مثلا قصة « يوليسيز » والساحرات المعروفات باسم سيرينا[٤] ، فقد حدثنا هوميروس عن وجود أولئك الساحرات بأعلى الصخور فى إحدى المضايق الخطرة ، وقال إن أصواتهن كانت رائعة الجمال وإنهن

(١) Jove (٢) Mercury (٣) Mythology (٤) Serenae

كن إذا غنين أذهلن البحارة عن سفنهم ، فتركوها تسير مع الموج إلى أن ترتطم بصخور المضيق وتتحطم . ولهذا عندما اقترب « يوليسيز » منهن عائدا من حرب طروادة أمر بحارته أن يسدوا آذانه وأن يشدوه إلى شراع السفينة ، وبذلك نجا من سحرهن ، واستطاع أن يظل يقظا معنيا بقيادة سفينته وإصدار أوامره إلى البحارة .

فى هـذه الأسطورة يرى أفلوطين وتلاميذه أنها رمز للصراع بين العقل والغواية ، وهو بعدُ تفسير قريب مقبول ؛ ولـكن موضع الخطر كان فى تعميمهم لمثل ذلك الفهم ومحاولتهم تطبيقه على كافة الأساطير .

وفى القرن الرابع قبـل الميلاد ظهر مذهب آخر يعرف « باليُهيميرية »[١] نسبة إلى الفيلسوف اليونانى يُهيميروس[٢] ، وهو يرى أن الأساطير ليست إلا قصصا خياليا لحوادث تاريخية ، فالآلهة وأشخاص الأساطير الأخرى ليسوا عنده إلا ملوكا وأبطالا أصبحوا آلهة بعـد موتهم ؛ فزيوس مثلا ليس إلا غازيا شجاعا مات بجزيرة كريت ودفن بها ، وبعد موته عُبد على أنه إله ؛ وبهذا المذهب أخذ رجال الـكنيسة فى التاريخ القديم وفى القرون الوسطى ، لأنهم وجدوا فيه ما استطاعوا معه تجريح آلهة الوثنية . وهذا المذهب وإن كان فى عبادة الأموات التى شاعت عنـد الشعوب القديمة ما يؤيده إلا أنه لا يمكن أن يفسر نشأة كل تلك الآلهة التى ملأ بها اليونان الأرض والسماء .

هاتان هما المحاولتان الـكبيرتان اللتان عرفهما القدماء ورجال القرون الوسطى فى تفسير الأساطير ؛ وأما العصور الحديثة — أعنى منذ النهضة الأوروبية — فقد تفننت فى الفروض يضعها العلماء ثم يأخذون فى البرهنة على صحتها معتمدين على

(١) Euhemerism

(٢) Euhemeros

المقارنة . ولقد كان فى اكتشاف أمريكا ومجاهل أفريقيا وجزر الأوقيانوس ما مكن العلماء من تدوين كثير من أساطير الشعوب الفطرية التى لا تزال تسكن بعض تلك الجهات ، وعلى ضوء تلك الأساطير حاولوا تفسير الأساطير القديمة . فقال البعض إن الأساطير لم توضع إلا لتفسير الطقوس الدينية التى توارثها الأقوام البُدائيون دون أن يفهموا لقيامها معنى ، فأخذوا ينسجون لتفسيرها القصص ؛ وقال آخرون إنها وضعت لكى تنفث نوعا من الحياة فى الأصنام والتماثيل التى توارثها أولئك القوم ؛ وقال آخرون إنها نشأت عن عبادة الشمس أو غيرها من قوى الطبيعة التى خشيها الإنسان البدائى وعجز عن فهمها فعبدها . وهكذا تنوعت المذاهب بما لا سبيل إلى حصره ، وفى كل منها شىء من الحق ، ولكنها كلها لا تقوم إلا على الفروض التى لا تفيد يقينا .

والأساطير اليونانية لم تصل إلينا على حالتها الفطرية الأولى ، بل إن الشعراء الذين أتوا بعدُ تلقفوا الأساطير من أفواه الشعب ، وهم لم يقفوا عند مجرد التدوين أو الصياغة الشعرية بل نمّوا ما سمعوا وفهموه بعقولهم الممتازة ، ووجهوه نحو معان جديدة عميقة ، ثم عادوا فردوا إلى الشعب ما أخذوه عنه ، وإذا بالشعب ينسى الصيغ الأولى لأساطيره ولا يعود يذكر غير ما يرويه الشعراء . وعلى هذا النحو نستطيع أن نقول إن الشعراء هم الذين خلقوا الأساطير التى بين أيدينا الآن .

وأقدم شعراء اليونان الذين خلقوا لنا ما كتبوا هو « هوميروس » الذى عاش على الأرجح فى القرن العاشر قبل الميلاد . ولقد تحدث هوميروس عن الكثيرين من آلهة اليونان وذكر الكثير من خصائصهم وصفاتهم ؛ ولكن ما ذكره ذلك الشاعر العظيم عن الأساطير لم يأت إلا عرضا ، وفى خلال قَصصه للحوادث التى اتخذ منها موضوعا لملحمتيه اللتين سنتحدث عنهما بعد . ومع ذلك فمن البين أنه

كانت لدى هوميروس فكرة جامعة عن روح الأساطير الإغريقية ، تلك الروح التى نجدها شائعة فى كل ما يقول وكأنه يفترضها معلومة ، وهى لا شك كانت معلومة لسامعيه ؛ وأما نحن الذين نجهلها فلا بد لنا من الاعتماد على شاعر آخر أتى بعد هوميروس بأربعة قرون تقريبا ، وحاول أن يعرض تاريخ الآلهة اليونانية والأساطير التى تتعلق بها ، ولكن عرضه لم يخل من تناقض وتشتت ، نفسره اليوم بمحاولته التوفيق بين تقاليد المدن اليونانية المختلفة ؛ ومن المعلوم أن بلاد اليونان كانت مقسمة إلى عدة مدن تكوّن كل مدينة منها مملكة صغيرة ، وكان لكل مدينة نظمها وتقاليدها وآلهتها وأساطيرها ، وإن تشابه ما كان قائما بالمدن المختلفة ، كما أن قيام الأعياد الإغريقية العامة والمسابقات الرياضية المشتركة ، ووجود معابد فى مدينة دلف وجزيرة ديلوس (١) ومدينة أولمبيا وغيرها يحج إليها الإغريق كافة ، كل هذا ساعد على وجود آلهة مشتركة موحدة الخصائص ، ولكن دون أن يمحو الاختلاف فى التفاصيل .

ذلك الشاعر هو « هزيود » الذى سيأتى ذكره ، وكتابه الذى نشير إليه هو « نسب الآلهة » (٢) ، وبإمعاننا فى ذلك الكتاب نستطيع أن نفهم الأساطير اليونانية فهما يوضح لنا الكثير من خصائص الأدب الإغريقى بل والروح الإغريقية عامة .

والذى لا شك فيه أن أساطير الإغريق كغيرها من الأساطير تدور حول العناصر الأبدية الثلاثة (١) الإنسان (٢) الطبيعة (٣) الآلهة ؛ فهذه العناصر الثلاثة هى أبطال كل تلك القصص ؛ والذى شغل الإنسانية منذ أقدم الأزمنة — ولا يزال يشغلها حتى اليوم — هو فهم العلاقة بين هذه العناصر وحل المشكلة القائمة بينها ،

---

(١) Delos
(٢) Theogony

ولقد استطاع اليونان أن يفهموا تلك العلاقة وأن يحلوا ذلك الإشكال حلا شعريا فيه تتركز كل خصائصهم الروحية .

ولعلهم لم يستطيعوا حل تلك المشكلة العويصة — مشكلة الإنسان والطبيعة والآلهة — ذلك الحل الشعرى إلا بفضل تلك الخاصية التى يجمع النقاد على توفرها لديهم ، ونعنى بها أنهم قوم كانوا يفكرون بخيالهم ، وبذلك استطاعوا أن يجمعوا بين نشأة الآلهة ونشأة العالم ، حتى لنقرأ اليوم كتاب هزيود السابق فنرى فيه بوضوح فلسفة للكون تماشى تسلسل الآلهة وتوزيع الاختصاص بينهم ، وكانت هذه أول مرحلة لحل المشكلة ، وكانت الثانية خلع صفات الإنسان على آلهتهم وبذلك قربوها إليهم وحملوها نزعاتهم ، ومنذ أن أصبحت لهم آلهة شبيهة بالبشر أخذوا يتصورون آلهة أخرى وربات فى كل ما فى الطبيعة من جبال وأنهار وغابات وأشجار ، حتى لنستطيع أن نقول : إذا كان الهنود يعتقدون بالحلول الإلهى فى الكون ، فإن اليونان قد آمنوا بالحلول الإنسانى فى الآلهة ، فالإنسان عندهم حالّ بكل شىء ، حالّ بالآلهة ثم حال بالطبيعة التى تصوروها علك كل خصائص الإنسان . وهكذا اتخذ اليونان من الإنسان محورا للوجود كله ومنبعا له .

وعن خصائص هذا الحل تصدر خصائص الأدب اليونانى كله ، فهو أدب (١) إنسانى ، أعنى انه يعالج مشاكل الإنسان التى تمس حياته القريبة ، ويسلط الضوء على النفس البشرية ليكشف عن أسرارها ، وهذه الخاصية من الوضوح بحيث لم يجد علماء النهضة اسما يصدق على الدراسات اليونانية اللاتينية خيرا من الإنسانيات (٢) وهو أدب تشخيص «دراما» ولقد أتته تلك الميزة من تشخيصه لعناصر الطبيعة التى ملأوها بالآلهة البشرية ، فأصبح الوصف نفسه أشبه ما يكون بالرواية التمثيلية التى تشتبك فيها الإرادات المختلفة وتتعارض أو تتعاطف (٣) وهو

أدب انسجام[١] تتناغم أجزاؤه ولاتصنُّع فيها ، وتلك خاصية امتازت بها أساطيرهم التي غذت ذلك الأدب .

خذ لذلك مثلا ما ذكره هزيود من أن الأرض « جيا »[٢] لما خلقت وخلقت السماء « أورانوس »[٣] تزوجت الأرض السماء — وبهذا فسّر الخيال اليوناني جثوم السماء على الأرض عند الأفق — ونتج منهما أبناء نخص بالذكر منهم الزمن « كرونس »[٤] ، ولما كان الزمن لا يُبقى على أحد ولا على شيء ، وكان قاسي الفؤاد لم يتورع عن أن ينال بمعونة أباه أورانوس نفسه يطعنه فيهوى إلى الأرض .

هوى أورانوس فحل محله كرونس في السيطرة ، ولقد كان من الطبيعي أن يتصور اليونان سيطرة « الزمن » على الوجود ، والتمس كرونس له زوجة فلم يجد خيرا من « ريا »[٥] وريا معناها « الجريان » ، وإذن فقد تزوج الزمن من جريانه وكانت لهما أبناء ؛ ولكن كرونس الذي لم يُبق على أبيه أخذ يتلقف أبناءه بمجرد أن يولدوا ويبتلعهم ، إلى أن كان يوم ولد له فيه « زيوس »[٦] ، ومعنى زيوس « النهار أو الضوء » ، ونظرت الأم فوجدت ولدها مشرق المحيا ، فعز عليها أن يبتلعه أبوه ، واحتالت لنجاته فلفت حجرا في قماط وألقمته الأب ، وهربت بابنها إلى جزيرة كريت حيث أودعته عند جدته جيا .

بجزيرة كريت نما « زيوس » وترعرع ، ولكنه لم يكد يبلغ أشده حتى علم بوجوده التيتان[٧] أعمامه إخوة كرونس ، فثار غضبهم إذ أنهم لم يسلموا لكرونس بالسيادة إلا على شرط ألا يعقب أحدا يمكن أن يخلفه في الملك ، فأما

---

(١) Harmony (٢) Gea (٣) Ouranos (٤) Cronos
(٥) Rhea (٦) Zeus (٧) Titans

وقد أفلت من أبنائه ولد فهم فى حل من عهدهم ، بل لابد لهم من إنزاله عن عرشه ليتخلصوا منه ومن ولده ؛ وكانت معركة حامية اهتز لها الوجود كله وأوشك « كرونس » أن ينهزم وقد وجد نفسه وحيدا أمام جموع إخوته التى تركزت فيها قوى العالم لولا أن خف « زيوس » إليه . ونظر زيوس فرأى بوادر الهزيمة ، فأسرع إلى أبيه يجرعه شرابا لم يكد يتناوله حتى رد ما ابتلع من أبنائه ، فقاموا بجوار أبيهم فى مناهضة أعدائهم ، حتى كانت لهم ولأبيهم الغلبة .

انتصر كرونس وكان الفضل الأكبر فى انتصاره لزيوس الذى لم ينس أنه لم ينج من أبيه إلا بحيلة أمه ، والذى كان يعلم حق العلم أن لا بقاء مع « الزمن » لشىء ولا لأحد . وتطلع زيوس إلى الخلود فأخذ بتلابيب « كرونس » وألقاه إلى الأرض حيث سقط إلى جوار روما ، فيما يروى « ڤرجيل » شاعر اللاتين الذى حسب أن سقوطه بجوار تلك المدينة العريقة سيضمن لها الخلود ، ولكننا لسوء الحظ نلحظ أن نزوله إلى الأرض لم يحفظ روما ولا حفظ غيرها .

تخلص زيوس من كرونس فضمن الخلود .

وانتصار زيوس هو انتصار النهار على الزمن . انتصار هذا الجزء من اليوم الذى يعود كل صباح إلى الظهور ، فهو انتصار الحياة المتجددة على الفناء المستمر . وهكذا عبّر الخيال اليونانى من الزمن المدمر الذى يفنى بعضه بعضا إلى النهار الذى يعقبه الليل ، إلى الحياة يتلوها الفناء .

انتصار النهار على الزمن انتصار لمقياس محدود وقانون مطرد على امتداد الزمن الذى لا أول له ولا نهاية ، فهو انتصار المحدود على اللامحدود ، انتصار للنظام على الفوضى ، ومن هنا سمى هوميروس زيوس « سيد النظام » .

بذلك وصل الخيال اليونانى فى فهمه لنشأة الآلهة ونشأة الكون إلى مبدئين

أساسيين : (١) مبدأ الخلق والفناء (٢) مبدأ النظام الذى يسود هذا الوجود .

انفرد زيوس بالسيادة وقد ضمن الخلود بخلاصه من الزمن ، و« زيوس » كما رأينا رمز النظام . رمز هذا الجبر الذى يسير الوجودُ وفقاً لقوانينه ، بحيث لا بد لهذا الإله الجديد من إخضاع ما بقى من قوّى خلقتها الآلهة القديمة . فهاهى الرياح ما تزال تهب والبراكين تثور ... الخ على غير سنن واضح ، حتى لكأنها عناصر الثورة فى هذا الوجود ، ثورة إليها يرمز الخيال اليونانى عندما يحدثنا عما كان من نشوب الحرب من جديد بين زيوس وبين إخوته وبنى عمومته من العمالقة[١] ، وأوشكت الهزيمة أن تحل بزيوس لولا أن خف إليه أحد بنى عمه بروميثيوس[٢] أى « المتبصر » جد البشر فيما يزعم البعض ، ورمز الإنسانية وحاميها ، فشد من أزره حتى كان له النصر ؛ ولا أدل على أن هؤلاء العمالقة هم قوى الطبيعة من أن هزيمتهم لم تتم إلا بعون البشر ممثلين فى بروميثيوس ، البشر الذين يتلخص تاريخ جهادهم الطويل فى نفوذهم إلى قوانين الطبيعة نفوذاً يمكنهم من السيطرة عليها . ثم من هم أولئك العمالقة ؟ أليسوا أمثال تيفون[٣] الذى قضى عليه زيوس بعد الهزيمة بالسجن تحت جبل « الأتنا » حيث لا يزال إلى اليوم يثور من وقت إلى آخر فينفث الحمم لهيبا ، ثم أطلس[٤] الذى ألقاه زيوس بشمال إفريقية حيث لا يزال جبلا يحمل على أذرعه قبة السماء ؟

هكذا انتصر « زيوس » على العمالقة من قوى الطبيعة فساد الجبر عالم المادة ، ولكن هل سيبسط هو نفوذه أيضاً على البشر ؟ وهل سيخضع له هؤلاء البشر فى شخص بروميثيوس أم لا بد من قيام صراع بينهما ؟ وإن كان فلمن ستكون الغلبة ؟

---

(١) Giants (٢) Prometheus (٣) Typhon (٤) Atlas

وفى الحق أن هذا الصراع لم يكن منه بد ، فبروميثيوس لم ينس أن له الفضل الأكبر فى تمكين زيوس من الانتصار وبروميثيوس يمثل هؤلاء البشر الذين يحسون أن لهم إرادة حرة أو يعتقدون أنها حرة ، وفى تلك الحرية أملهم العذب ومصدر شعورهم بكرامة الإنسان المسئول عما يأتى وما يدع .

ولقد كانت لهذا الصراع قصة طويلة ، وإنما يهمنا الآن أن نقرر أن زيوس وبروميثيوس ، أو قل إن مبدأ الجبر والبشرية قد وصلا إلى كلمة سواء ، فكف زيوس عن البشر أذاه وخضعت الإنسانية لأحكامه . ولكن بعد زمن طويل تحول فيه الإله عن طبيعته الاستبدادية إلى إله مقيد بقوانين الحق والعدل والخير ، وأشرك معه فى الملك من إخوته وأقار به عدداً انفرد كل منهم بالسيادة على جزء من الوجود وإن ظلت له السيطرة العليا ؛ بل ودنا من البشر فاتخذ الكثيرَ من خصائصهم ، فأصبح يفرح ويحزن ، ويلهو ويتألم ، ويحب ويكره ، ويشتهى ، كما يفعل البشر سواء بسواء .

فأما مثل الخير والعدل والحق ، فقد احتال لاكتسابها بأن ابتلع «الحكمة»[١] التى استقرت برأسه يصدر عنها فى قيادة العالم ، إلى أن كان يوم ناء بحملها فدعا إليه هفيستوس[٢] إله الحدادين وأمره أن يشق رأسه بمعوله فخرجت منه الحكمة مشخصة فى تلك الإلهة الرائعة آتينا « بالاس أتينا »[٣] . خرجت من عقل الإله وبيدها رمحها ، وبرأسها خوذتها ، رمزا لقوة الحكمة . ثم تزوج من « تيميس »[٤] أى الشريعة ، فولدت له « الساعات » وحدة الزمن ومقياسه ، وولدت اينوميا[٥] «الحكم الصالح» تحمل إلى العالم العدل والسلام ،

(١) Metis (٢) Hephaistos (٣) Pallas athenée
(٤) Themis (٥) Eunomis

ثم « البارك »[1] آلهة الأعمار الثلاثة تغزل إحداهن خيط آجالنا ، وتطوى الثانية ما تغزل الأولى ، وأما الثالثة فتقطع الخيط عند ما يحين الحين .

كذلك أشرك معه فى الملك إخوته وأقاربه بنزعة ديمقراطية إغريقية بحته ، وممن أشركهم معه پوزيدون[2] الذى ولى سيادة البحار ، وهديس[3] الذى ذهب بالسيطرة على العالم الآخر ، وأما هو فقد استقل بالسماء ليشرف منها على من دونه ، بينما ظل سطح الأرض ملكا شائعا للجميع بما فيه الأولمب ، ذلك الجبل الجليل الذى اتخذته الآلهة ندوة يجتمع بقمته حفلها ؛ وكان لهؤلاء الأرباب أبناء كثيرون انضموا إلى آبائهم فى السيادة ، وقد انفرد كل منهم بظاهرة من ظواهر الطبيعة المتعددة ، فأصبح للبحار حوريات ، وللأنهار والغابات والينابيع والمروج الرطبة ربات ، وذهب الإله الرابع أبولو[4] بالفنون على رأس جوقة جميلة من الفتيات التسع المسميات بالميز[5] ، ولكل منهن اختصاص من موسيقى أو شعر أو تاريخ ... الخ .

وأخذت كل تلك الآلهة صفات البشر حتى قال بعضهم إذا كانت بعض الأديان تقول إن الله خلق آدم على صورته . فاليونانى هو الذى خلق آلهته على صورته « صورة الإنسان » .

ولما كان كل أدب قديم وليد الدين وصورة له ، فقد اتصف الأدب اليونانى بما اتصفت به آلهتهم ، فجاء كما قلنا أدبا إنسانيا ، أدب انسجام ، أدب تشخيص فيه كل ما فى أساطيرهم من صفات .

---

(١) Parques (٢) Posiedon (٣) Hadès
(٤) Apollno (٥) Muses

(ب) شعر الملاحم عند اليونان [١]

فى القرن التاسع أو العاشر قبل الميلاد ، كان شاعر ضرير يتنقل بين المدن اليونانية فى آسيا الصغرى ينشد الأناشيد ، ويرتل الأساطير التى صيغت فى قوالب الشعر وقوافيه ، ذلك هو هومر أو «هوميروس» الذى يقال عنه إنه منشئ الإلياذة والأوذيسة [٢] ؛ وقد يكون القول صحيحا ، وقد يكون اسم «هوميروس» رمزا لطائفة من الشعراء أخذ كل منهم بنصيبه فى خلق هاتين الآيتين . وأيا ما كان ، فقد كان القدماء يروون هذا الشعر على أنه لشاعر واحد يتنازع شرفَ مولده كثيرٌ من البلدان .

ولسنا ندرى من أمر هوميروس فى حياته الخاصة شيئا ؛ إذ أنه لما أتيح لمؤرخى اليونان ونقادهم فى القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد أن يتعقبوا أشخاص التاريخ ويقفوا على أصولهم ليرووا صحيح أخبارهم ، كان هوميروس بين أيديهم أسطورة يعجزون عن تحقيقها كما هو اليوم أسطورة عند الباحث الحديث ، فلم

---

(١) اعتاد الفرنج أن يقسموا الشعر إلى ثلاثة أقسام كبار يتفرع منها فروع كثيرة :
فالقسم الأول شعر الملاحم ، وهو الشعر الذى يسرد الوقائع والأخبار ويتضمن أساطير الآلهة وحوادث الحروب ، أخذا من الملحمة وهى الوقعة العظيمة .
والقسم الثانى الشعر الغنائى ، وهو فى الأصل الشعر الذى كان يتغنى به على القيثارة وهى آلة تشبه العود ، ثم أطلق على كل شعر يعبر عن عواطف الشاعر من غزل ومديح ورثاء وفخر ونحو ذلك .
وهذان القسمان متقابلان يصح أن يشملا الشعر كله ، لأنه إما تعبير عن أمور خارجية وسير ووقائع ونحو ذلك فهو الملاحم ؛ وإما تعبير عن أمور نفسية داخلية عاطفية وهو شعر الغناء .
ولكنهم فى العادة ضموا إليهما قسما ثالثا باعتبار مظهره وهو الشعر التمثيلى ، ويقصدون به المنظوم من الروايات التمثيلية . وهذه الروايات وإن كانت مزيجا من القصص والغناء إلا أنها لا تقف عند الجمع بين هذين العنصرين بل تسبغ عليهما صيغة فنية خاصة هى الحوار وتصوير الشخصيات وعلاج المشاكل النفسية والأخلاقية والاجتماعية والدينية ، وفى هذه الخصائص ما يميز الشعر التمثيلى عن النوعين السابقين .

(٢) Iliad and Odyssey

يكن اليونان فى عصر أفلاطون وأرسطو يعلمون عن شعرائهم السابقين ما نعلمه نحن عن شعرائنا ، لأن شعراءنا قريبو العهد بنا ؛ وإذا تجاوزنا الأولين فقد كانوا يعيشون فى عهد الكتابة ، وفى خمسة القرون الأخيرة كانوا يعيشون فى عصور مطبعة ونشر ؛ أما اليونان فى عصر بركليز فلم يكن لهم بالطباعة عهد ، وكان عليهم أن يحفظوا أشعار هوميروس عن ظهر قلب . والأرجح أن تلك الأشعار لم تتخذ وضعها وترتيبها كما هى اليوم إلا فى القرن السادس قبل الميلاد .

ولم تنشأ ريبة فى نسبة هذه الأشعار إلى شاعر معين اسمه هوميروس إلا فى أواخر القرن الثامن عشر ، وذلك حين أثار هذه المشكلة العالم الألمانى « فردريك وُلف » (١) وهى مشكلة لن تجد لها حلا حاسما .

وبعد ، فما الإلياذة ؟ وما الأوذيسة ؟

الإلياذة :

نشبت بين الآلهة خصومة إذ ألقت إلهة الشقاق « إيريس » (٢) بين الأضياف — فى حفلة عرس — تفاحةً نقشت عليها هذه الكلمات « إلى ربة الجمال » ؛ وكان بين الحضور ثلاث إلٰهات هن : « جُونُو » (٣) و « فينوس » (٤) و « مِينرْفا » (٥) وكل منهن تزعم لنفسها السيادة فى دولة الجمال ، وترى أن لها الحق فى التفاحة ؛ فقرر كبير الآلهة « جُوبِتَرْ » (٦) أن يكون « بارِسْ » (٧) بن « پرِيَام » (٨) ملكِ طروادة حَكَماً بين الإلٰهات الثلاث ؛ فحكم بارس لفينوس (٩) وأعطاها التفاحة ؛ فتعرض بذلك لسخط الإلٰهتين الأخريين .

---

(١) Friedrich Wolf (٢) Iris (٣) Juno
(٤) Venus (٥) Minerva (٦) Jupiter
(٧) Paris (٨) Priam
(٩) الأسماء الواردة هنا هى الأسماء اللاتينية لا اليونانية وقد جرينا عليها متابعة =

وحدث بعد ذلك بقليل أن أبحر « پارس » إلى بلاد اليونان ونزل ضيفا على « مِينِلَاوُس »[١] ملك إسبرطة ، فأكرم الملك ضيافته ؛ ولكن الضيف أساء لمضيفه ، إذ أحب زوجته « هِلِنْ »[٢] وهى امرأة بارعة الجمال ، وأغراها أن تفر معه من خدر زوجها إلى بلده طروادة ؛ فثارت لذلك ثائرة « منلاوس » وأهاب بأخدانه ملوك اليونان وأبطالها أن يعاونوه على رد زوجته الهاربة ؛ فلبى الدعوة من هؤلاء : يُولِيسِيز[٣] ، وأَخِيل[٤] ، وأجاكس[٥] ، ودِيُومِدْ[٦] ، ونِسْطور[٧] ، وأَجَامِمْنون[٨] أخو منلاوس ؛ وكلهم من الأبطال الفحول ؛ واختير أجاممنون قائدا للجيش اليونانى ؛ وكان على رأس الجيش الطروادى « هكتُور » ، وهو الابن الأكبر لبريام ملك طروادة وزوج أَنْدْرُومَاك[٩] . وانقسم الآلهة فى القتال معسكرين ، كل جماعة تناصر فريقا من المتحاربين ؛ أما « جونو » و « مينرڤا » فكانتا بالطبع فى جانب اليونان لتنتقما من « پارس » وأهله ؛ وأما « ڤينوس » و « مارس » — وهو إله الحرب — فكانا فى جانب طروادة ؛ ومال « نِبْتِيُون » إلى جانب اليونان ، ووقف « جُوپِتَر » و « أَبُولو » على الحياد ؛ ولبثت الحرب نحو تسع سنين ؛ ثم حدث خلاف بين أخيل وأجاممنون ، ومن هذا الخلاف تبدأ قصة الإلياذة .

= للمترجمين الانجليز والفرنسيين . و « جونو » إلهة الزواج ورمز قداسته و « ڤينوس » إلهة الغرام والجمال الجسمى و « منرڤا » إلهة الذكاء وجمال الروح . والأسطورة تشير إلى النزاع والمنافسة بين الزواج الخلق وبين جمال الجسم والغرام وبين الذكاء وجمال الروح . ويقابل « جونو » باليونانية « هيرا » ويقابل « ڤينوس » « أفروديت » ويقابل « منرڤا » « أثينا » ويقابل « جوبتر » « زيوس » .

(١) Menelaus   (٢) Helen   (٣) Ulysses
(٤) Achilles   (٥) Ajax ويترجمه بعضهم أياس   (٦) Diomedes
(٧) Nestor   (٨) Agamemnon   (٩) Andromache

يحدثنا الشاعر فى السطور الأولى من ملحمته أن الجيش اليونانى الرابض أمام طروادة ، قضى عليه الآلهة أن تفتك به الأمراض ، ففشا فيه الطاعون ، فلما سئل العرّاف عن تعليل هذا القضاء ، أجاب بأن « أبولو » قد رماهم بحرابه المسمومة ، لأن أجاممنون قد أبى أن يفدى ابنة كاهنه لمـّا وقعت أسيرة فى إحدى المدن التى فتحها اليونان فقسموا بينهم نساءها وأسلابها ؛ فما إن سمع أجاممنون جواب العرّاف حتى رد للكاهن ابنته ، واستبدل بها « برِيسيس » التى كانت نصيب « أخيل » من السبايا ؛ فلم يسع أخيل إلا أن يقفل راجعاً إلى سفينته ، وهو يكاد يتميز من الغيظ ، وأعلن أنه لن يحارب فى صفوف اليونان بعد ، وطلب إلى أمه ثيتس — وهى من عرائس البحر — أن تصب نقمتها على المستبد الغاصب ، ودعا « جوف » أن ينتقم له من قائد اليونان وجنده ، فأبى « جوف » أن يُنزل باليونانيين شرا لأنهم فى حمى زوجته .

وتضرعت « ثيتس » إلى « جوبتر » أن يكون لابنها أخيل عوناً على عدوه أجاممنون ، فأوحى جوبتر إلى أجاممنون حلماً زائفاً يزعم له أن طروادة قد آن لها أن تسقط فى يديه ، فعليه أن يبادر بالهجوم ؛ وانخدع أجاممنون بالحلم ، وصفّ جند اليونان فى حومة الوغى استعداداً للقتال ، إلا أخيل وأتباعه الذين غادروا المعمعة غاضبين ؛ وتقدم جند طروادة للقاء اليونان ، وعندئذ تحدى « منلاوس » عدوه « بارس » أن يبارزه بمفرده ، إذ كان هذان الفارسان هما سبب القتال ، مذ اختطف الثانى زوجة الأول ؛ وأعلنت الهدنة بين الجيشين حتى تتم المبارزة بين القائدين ، فطوّح بارس برمحه ولكنه لم ينفذ فى درع مقاتله ، وتأهب منلاوس واستعان بجوف ثم :

هزّ رمحه ورماه ، فاخترم به درع بارس

وكانت الضربة قوية فأطاحت بالفارس
وتمزقت عليه الدروع ، لكنه اجتنب أن يذيقه المنون
فأتبعَ هذه الطعنة سيفاً سله من غمده الفضى
ورفع السيف ثم هوى به على العدو فوق الناصية
فتحطم السيف وانتثرت أجزاؤه من كفِّه البائسة
وقال : « انظر ! لم يصرعه رمحى وتبدَّدَ السيف من يدى
ونجا من السيف والرمح معاً » قال هذا وكرَّ على العدو مهاجما
وأمسك بجواده من غُرَّةٍ تدلَّتْ فوق الجبين
ليجذبه إلى معسكر الإغريق ، وذلك ما فعل
وبهذا أضاف إلى النصر مجـداً رائعاً
لولا أن قطعت ڤينوس الرباط ، فنظر الظافرُ إلى كفِّه
فإذا به لا يمسك من عدوه شاكى السلاح إلا خوذة فارغة
فأدار الخوذة حول رأسه وألقى بها بين الأصدقاء
وتجمع حول الخوذة الصحابُ فى هرج صائحين
وجَدَّدَ الفارسُ العزم أن يستلّ من عدوه دماء حياته
واندفع إليه بعنف يهز الرمح ، وإذا بالمليكة التى يعشقها العاشقون (١)
تبدو من جديد لتنجد صاحبها من هذا اللقاء
وأنجزَتْ ما أرادت فى يسر وإسراع
وإنها لتستطيع ذلك وهى الإلٰهة القادرة
فلَفَّتْه فى سحابة من نُضار وغيبته عن العيون
وفى غرفته استعادت له الطلاقة والنشاط

---

(١) يقصد ڤينوس وقد أخذت على نفسها حماية پارس أثناء القتال .

وزالت الهدنة المعقودة بين الجيشين حين غَدَرَ « باندارُوس »(١) فطعن « منلاوس » بسهم ، وعندئذ التحم الجيشان ، وأبلى « ديومد » وهو فى صفوف الإغريق بلاء حسناً ؛ ودخل هكتور المعركة ، وكانت زوجته « أندروماك » ترقبه فوق سور المدينة :

فأسرعت إلى هكتور ومعها ابنها الوليد تحمله المرضعة
وليدٌ رقيقٌ قلبهُ ويداه ، مشرقةٌ فى جلالِ طلعتهُ
كأنما هو لمحةٌ من سماء رصعت بالنجوم الساطعات
فابتسم من الفرحِ هكتور ، رغم حزن قَطّعَ أنفاس الكلام
فصاحت أندروماك باكية ، وشبكت يديها فى يديه
وصَبَّتْ حُبَّها طروادةَ فى بكاها ، وفى سبيل مجدها قالت :
« يا أشرف الرجال مقصدا ! كأنى بك تلقى بنفسك فى اللهيب ،
إذ يُلهبُ عقلكَ حُبُّ الخير للآخرين
هلا رحمت وليداً أو زوجة هى بعدك أرملةٌ
وتركتَ القتال ! فإن فعلتَ فأنت هدفُ الضاربين
فأجاب : « كلا ، لن تسطع محنتى إلا فى اللهيب ؛
فى شخص هكتور سيبلغ المجدَ وطنى وأبى والأصدقاء ؛
على أنى أحسّ — بعقلى وروحى — أن سيغشى طروادةَ يومٌ عاصف
يومٌ تدُكُّ فيه طروادةُ أبراجها كأنها دموعُ المنهزم .
وستغمر تلك الدموعُ الساقطاتُ بريامَ بما له من مجد وسلطان
لكن لجيعة أخلافنا لا تحزُّ فى نفسى ،

(١) Pandarus.

كلا ولا يحزُّ فيها ما يلاقى بريامُ وهكوبا[١] والأصدقاء من أحزان
(فهؤلاء جميعاً — على كثرتهم وجودتهم — مصيرهم طعامُ الأعداء)
إنما يحز فى نفسى أحزانك ، يوم يحملك إغريقىّ وقحٌ ساكبةَ العبرات

***

قال هذا ومدَّ يديه لابنه يحمله ، والوليد بين ذراعىْ أبيه خائف فزع
وكانت على رأس هكتور شارةٌ من شعر الجياد
فأومأ لابنه فاهتزت الشارةُ المخيفة ، فأطبق الولد الذراعيْن وأعول باكيا
وتكلَّف أبوه العظيم الضحك ، وأزاح عن رأسه الخوذة المخيفة جانبا
ولمعت الخوذة فاستضاءت الأرض بضوئها اللامع
ثم أخذ الوليدَ الحبيبَ وقبَّله : « زوجتى العزيزة لا تحزنينى
بأحزانك هذى التائهة ؛ ليس بين الأحياء من يزهق حياتى
أو يخترم هذا الصدرَ الثابت ؛ إنما ذاك من فعل القَدَر
وأين مَنْ بجناحيه استطاع النجاة من القدر ؟!

ويمتشق هكتور حسامه ويدخل معمعان النزال ، فيبارز « أجاكس » مبارزة تنتهى أول الأمر بالتعادل ، فيتبادل البطلان كلمات طيبات وهدايا كأنهما الصديقان ؛ وبعدئذٍ يمتد القتال إلى آلهة الأولمپ أنفسهم ، إذ يشتركون مع الفريقين فى الحرب ، وهنا يحذر « زيوس » الآلهة متنبئاً بالهزيمة لفريق اليونان ؛ ويعد هكتور عدته للهجوم على أعدائه فى الصباح التالى ، فيوجس أبطال اليونان خيفة ، ويذهب منهم « يوليسيز » و « فينكس » و « أجاكس » إلى أخيل يصلحون ما فسد بينه وبين أجاممنون ، ويعدونه أن تُرَدَّ له فتاته

(١) Hecuba هى أم هكتور .

المغتصبة «بريسيس» ، وأن يُسْمَح له بزواج إحدى بنات أجاممنون ، وأن يُعْطى فوق ذلك المنح والهدايا ، وبينها سبعٌ من أجمل المدن ؛ ولكن أخيل يرفض كل هذا فى حديث هو أروع ما بلغته قدرة الشاعر فى البلاغة الخطابية .

فأجاب أخيلُ فخرُ الإغريق قائلا :

إيه ، « أجاكس » ، يا ربَّ المعارك ، ومن لشعبه هادٍ وقائد ؛

قد أجدتَ الخطاب ، لكنك إذ نطقتَ باسم الطاغية

غضبتُ واحتدم الغضب ، واضطرمت نفسى بين الجوانح ؛

وإنَّ غضبتى لعادلةٌ جديرة ببطل مغوار

نيل من شرفه ، وديست كرامته كأنه عبد ذليل !

عودوا إذن أيها الأبطال واحملوا منى الجواب ،

لم يَعُدْ القتال العظيم يعنينى حتى تراق من الإغريق الدماء ،

وتسيل دفَّاقةً بين سفائن الأسطول الإغريقى الغريق ،

فيصطبغ بها البحر القاتم حتى يصبح قانياً ،

سأظل رابضاً حتى تلتهم النار — يلقى بها هكتور فى غضبته — سفائنكم ، وحتى يدنو لهيبها من سفينتى ! !

عندئذ ستبلغ هذه المجزرة البشرية الفظيعة غايتها ؛

عندئذ ستسكن المعركة ، إذ يحسُّ العدوُّ ضرب حسامى

وكانت ليلة مليئة بالأحداث ، يتلوها صباح يشهد جندَ طروادة — وعلى رأسهم هكتور — يهجمون على الإغريق هجمة لا سبيل إلى ردها ؛ وحاول « نبتيون » الإله أن ينقذ الإغريق من الأسر فلم يستطع ، لولا حيلة نسجت حبائلها الإلهة « چونو » وجعلت الحب قوامها ؛ فالحب والحرب هما فى الإلياذة ما يقصد إليه الآلهة والناس .

ذلك أن « باتروكلس »(١) — من أبطال اليونان وصديق « حميم » لأخيل — رأى موجة الدمار تنصب على جند الإغريق كاسحة طاغية ، فأسرع إلى أخيل يستأذنه فى أن يساهم فى القتال ، وطلب إليه أن يعيره عُدَّته وشكَّته يقاتل بها إذا لم يكن فى عزمه هو أن ينهض للدفاع عن بنى وطنه ؛ فأذن له أخيل بما أراد ، وأعطاه درعه ، وظل فى سفينته غاضباً .

حمل « باتروكلس » درع أخيل وعُدَّته — ما عدا الرمح الذى لا يستطيع القتال به غير سيده وصاحبه أخيل — ونزل المعمعةَ « باتروكلس » وصحبُه من أتباع أخيل .

. . . . . أرأيتَ فى وعر الجبال عرينَ الذئاب

فى قلوبها بأسٌ شديدٌ ، تعهدته حتى تجاوزت به الحدود !

أرأيتها عائدة بعد أن نهشت وَعَلاً وفى أنيابها بقية من دماء ؛

وجاءت إلى ينبوع ماء كدرٍ وازدحم قطيعها ،

وأخذت بألسنةٍ رقاقٍ مُدَلَّاةٍ تلعق الماء

فلما كرعت صفوة الماء ، راحت تتجشأ من رئاتها

مُنْجَمِدَ الدماء ، تنفث من نظراتها الرعب وهى لا تعرف الرعب ؛

قد ملأت معداتها فى نهم حتى أُتْخِمت ؟ !

لو رأيت هذى الذئاب ، فقد رأيت رجال أخيل العظيم قوةً ومظهرا

حين دعاهم الداعى لهذا القتال المخيف . . .

نزل « باتروكلس » المعمعة متشحاً بدرع أخيل . فلما رآه الطرواديون ظنوه أخيلَ وفروا هاربين ، لكن « أبولو » ، الذى كان هواه مع الطرواديين

---

(١) Patroclus

منذ استبى قائد الإغريق ابنة كاهنه ، نزع عن باتروكلس عُدَّته ليكشف للطرواديين عن حقيقته ، فهجم عليه طروادىٌّ من الخلف فأسقطه ، وأسرع إليه هكتور وأرداه قتيلا ؛ وهنا هبَّ من أبطال الإغريق « أجاكس » و « منلاوس » ينقذان جثة البطل الصريع ، وفر هكتور ، بعد أن انتزع من باتروكلس عُدَّته ؛ وها هنا نقطة التحول فى حوادث هذه المأساة الكبرى التى أثارت آلهة السماء وأهل الأرض على السواء . فلما جاء النبأ إلى أخيل بموت صديقه الحميم ، غضب غضبة جبارة ارتفعت بها الملحمة إلى أسمى مراتب الشعور ؛ فلم تكن غضبة أخيل الأولى — من أجل فتاة أسيرة — جديرة بمأساة عظيمة كالإلياذة ، لكنها هذه الغضبة الثانية هى الخليقة بالبطولة .

فهذا هو أخيل يثور كالليث الهائج ، غاضبا حزينا على موت أعز أصدقائه « باتروكلس » ، ويحزُّ فى نفسه ويلطخ صفحة شرفه أن تؤخذ دروعه ، فذلك عارٌ لا يحتمله محاربٌ حرٌّ كريم ؛ وسمعت أمه ثيتس أنينه وشكواه ، فجاءت إليه مسرعة من جوف البحر — فهى من عرائس البحر — تنذره ألا ينازل الأعداء حتى تذهب إلى « ڤلكان »[1] إله النار وتطلب إليه أن يُعِدَّ لابنها درعا جديدة ؛ لكنه لم يستمع لنصح أمه ، واستجاب لدعوة الإلهة « إيريس » فنهض من فوره إلى حومة الوغى

ودنا من سور المدينة ، وأرسل الصوت داويا
وردد الصوتَ الصدى ، فرنَّ الدوىُّ قويا عاليا
وسُمع الصوتُ الداوى فدب الرعبُ فى النفوس دبيبا
فأنصتوا ، وصاح البطل ثلاثا

(١) Vulcan

وثلاثا فى حومة القتال ارتد أهل طروادة راجعين .

وفى هذه الأثناء كانت « ثيتس » قد قصدت إلى « ڤلكان » وطلبت إليه أن يصنع للبطل درعا جديدة يصفها هوميروس فى مقطوعة هى من أجمل ما جاء فى الإلياذة ؛ ولم تكد ثيتس تتسلم الدرع الجديدة من صانعها ، حتى هبطت بها من قمة الأولمپ واثبة كأنها البازى يندفع وراء فريسته .

ويتم الصلح بين أخيل وأجاممنون ، ويدَّرعُ أخيل بدرعه الجديدة ، ويهبط إلى ساحة القتال ، يضرب بسيفه هنا وهناك ، فيقتل عددا من أبطال طروادة ؛ ولكنه لا يبغى سوى هكتور ليورده الحتف جزاء ما قتل صديقه الحميم ؛ وذلك هو هكتور يأبى أن يحتمى بأسوار المدينة مع سائر الطرواديين الهاربين ، ويظل واقفا فى مكان كأنما جاءت به إليه أيدى القدر ؛ وهذا أبوه الكهل « بريام » يجلس على سور المدينة ، فيرى أخيل مندفعاً إلى ابنه كأنه رسول القضاء ، فيصيح بريام الوالد وهكوبا الوالدة بابنهما هكتور أن يتوارى من عدوه داخل الأسوار

هنالك أمه اندفعتْ ، وبالعبرات عينها هطلت
تعال ! تعال ، فالأسوارُ فى وجه العِدى امتنعت
إليها لُذْ ، وبها تحصَّن ، وقاتل ذلك العاتى
ولا تلاق العدو وحيدا ! !

ولكن هكتور يعير والديه أذنا صماء ، ويعتدل للقاء عدوه ؛ انظر إلى أخيل يقترب منه كأنه الأفعى الجبلية فى عرينها ، سار السم فى بدنها ، واحتدمت بالغضب

فارتجّ هكتور فى وقفته ، ثم فرّ وجلا
يريد النجاة من يدٍ تُلقى فى النفوس الفزع

وانقضَّ أخيل كأنه الصقر ، فى سرعة يشق الهواء
يطارد حمامةً جزعت ، لكنه ماضٍ فى طراده العنيف
وتُسرع الورقاء ، ويتبع الصقرُ فى رفيف مخيف ،
ويدور يَمنة ويَسرة مع الورقاء حيث تدور

هكذا كانت الحال حين انقض أخيل على عدوه بدرعه اللامعة ، فأدرك هكتور فى انقضاضه معنى الموت ، وعمد إلى الفرار فزعا ، فتابعه أخيل حول أسوار المدينة كأنه البازى يلاحق حمامة ، لينشب فيها أظفاره الشداد ؛ ودارا حول الأسوار ثلاث مرات ؛ وكان أرباب الأولمپ عندئذ يرقبون ، فقال «جوف»: «أننقذ هكتور أم ندعه لأخيل يعمل فيه السيف» ؟ فاحتجت الإلٰهة «مينرفا» أن ينقذ الآلهة من أراد به القدر هذا القضاء منذ زمن طويل ، قالت ذلك «مينرفا» ، ثم نزلت إلى ساحة القتال متنكرة فى هيئة «ديفوبس»(١) أخى هكتور ، لتوقع بهكتور وتنصب له الحبائل ؛ زعمت له أنها أخوه جاء يعينه على عدوه ، فدبت فى هكتور الشجاعة من جديد ؛ ووقف يتحدى أخيل أن ينازله ، ولكنه طلب إليه قبل النزال أن يتعاهدا — كما يتعاهد الأبطال — أن من يسقط منهما فى القتال صريعا فله على صاحبه أن يسلم جثمانه إلى أصدقائه ليقيموا له ما يليق به من شعائر الموت ، فرفض أخيل رفضا حاسما ، فلا تعاهد اليوم بينه وبينه ، وهل يكون تعاهد بين رجال وأُسُودٍ ، أو بين ذئاب وخراف ؟!

ويقذف أخيل برمحه ، فهبط هكتور جاثيا ، ويمر الرمح فوق رأسه فلا يصيبه ؛ فتتسلل منيرفا خفية وتعيد الرمح إلى أخيل ، ليعيد البطلُ العظيمُ ضربته ؛

---

(١) Deiphobos

ويقذف هكتور هذه المرة برمحه ، ولـكنه لا يصيب الهدف ، فينادى بأخيه « ديفوبس » أن يناوله رمحا جديداً ؛ ولـكن أين « ديفوبس » ؟ إنه ليس هناك ، وهنا تشرق الحقيقة لهـكتور أن « منيرفا » قد حبكت هذه الخيانة لخدعته ، ويدرك أن قضاءه محتوم ، ولـكنه يستل حسامه ويهاجم عدوه لعله يأتى عملا من البطولة قبل أن يلفظ الروح ؛ غير أن أخيل يضرب عنقه بالرمح ضربة تقضى عليه ، ويسـقط المهزوم ، ويضرع إلى قاتله ألا يدع جثمانه طعاما تنهشه الـكلاب التى يطلقها الإغريق من سفائنهم ؛ ولـكن أخيل يجيبه — ولا يزال الغضب فى وجهه باديا — « وددت لو أطاعنى قلبى ، إذن لمزقتك إربا إربا ، وطعمت بلحمك الآن ، جزاء ما جرَّعْتَنى من غصص وأَوْرَثْتنى من كروب » .

وقضى هكتور نحبه ، فأنزل به أخيل شر ما يُنزل عدو بعدوه ؛ فقد ثقب قدميه وشد وثاقهما إلى عربته برباط من الجلد ، ودفع الجياد دفعاً سريعا ، وجثة عدوه برأسها تتمرغ فى التراب ، حتى بلغ به معسكر الإغريق

وشهد « بريامُ » الوالدُ و « هكوبا » الوالدة مصرع ابنهما هكتور ، وهما جالسان على قمة السور يرقبان ؛ أما زوجته « أندروماك » فلم تكن تعلم أن زوجها بقى خارج الأسوار طريداً لأخيل ، حتى سمعت ضجيج الأصوات يملأ الفضاء !

فصعدت إلى برجها ، صُعِقَتْ ، سقط المغزل من يدها ، اضطرب فؤادها ، نادت خدمها ، إنها تريد أن تعلم ما وراء تلك الصيحة المشئومة ؟ صاحت « تعالوا »

ومضتْ ثائرةً ، وتبعتْها خادمتان — كما أرادت — أعانتاها على الصعود إلى قمة البرج . . . وأدارت بصرها الملهوف نحو الجمع المحتشد

فرأت هكتورها قتيلا مشدوداً إلى عربة أخيل
يجذبه — فى غير إكرام — إلى حيث سفائن الإغريق
فغشيتها الغاشية كأنها الليل البهيم ، وخار قدماها ، وسقطت فى غير وعى . . . . .

وحزنت طروادة على بطلها الصريع حزنا شديداً ؛ أما أخيل فقد أقام شعائر الجنازة لصديقه « باتروكلس » ، وأقيمت لتكريمه الألعاب ؛ حتى جاءت إليه أمه « ثيتس » مبعوثة من الآلهة تأمره أن يمنع سخطه على هكتور ، فقد كفاه ما صنع ، وأن يجيز للطرواديين أن يستردوا جثة فتاهم مقابل فدية للظافر ؛ وذهبت الإلهة « إيريس » إلى « بريام » الوالد المحزون تعرض أن يدفع فدية لأخيل يفتدى بها جثمان ولده هكتور ؛ وما عتَّم الشيخ المكروب أن حمل أثمن الهدايا ، وقصد إلى أخيل فى خيمته ، وجثا على ركبتيه أمام البطل مستعطفا مسترحما :

« ارحم شيخا عجوزاً مثل أبيك ، وإن كنا فى هذا مختلفين :
« أنا البائس الذى يرزح تحت عبء الشقاء
بما لم يرزح تحته رجل من قبل ؛ وشفتاى التعستان
عليهما أن يلثما يدا قتلت بنىَّ » !! قال هذا
وانحنى برأسه على قدمى أخيل(١)

فاهتز قلب أخيل رحمةً بالشيخ ، وطاعة للرسالة التى حملتها إليه أمه ثيتس من عند الآلهة ، فقبل الفدية وأذن لبريام أن يحمل جثمان هكتور ، ومنحه اثنى عشر يوما يقف فيها القتال ؛ ليتمكن الوالد الحزين من إقامة شعائر الجنازة على فقيده الكريم ، وإنه بها لجدير

(١) قد تصرفنا فى الترجمة تصرفا يسيرا أحيانا واختصرنا الأصل أحيانا .

ووضع الجثمان فوق النار حتى احترق ، ثم جمع رماده فى وعاء من ذهب دفن فى القبر

***

ولم ير الإغريق فى الأجيال التالية فيما صنعه أخيل بجثة عدوه هكتور موضعا للتمجيد ، لأنهم يمقتون التمثيل بأجساد الموتى ؛ ولم يغفروا قط لأخيل هذه الغضبة الشنعاء وما انتهت إليه ، ولذا لا تجد أحدا من كتّاب المأساة من بعده يتخذ من أخيل بطلا لمأساته ، مع أن حياته أصلح ما تكون لأبطال المآسى وتنتهى الإلياذة بجنازة هكتور ؛ أما طروادة فقد قوض الإغريق بنيانها ؛ ولم يذكر الشاعر فى الإلياذة شيئا عن موت أخيل وبارس ، ولكنهما قتلا أثناء الحصار .

الأوذيسية :

سقطت طروادة فى أيدى الإغريق ، واستعاد « منلاوس » زوجته « هلِنْ » وعاد بها إلى إسبرطة ، كما عاد سائر أبطال الإغريق إلى أوطانهم ، إلا « يُوليسيز » الذى لبثت زوجته « پنلوپ »(١) وابنه « تلماكس »(٢) يرقبان عودته إلى وطنه « إثاكا »(٣) .

لم يعد يوليسيز مع من عاد لأنه خاطر وغامر ، والأوذيسية هى قصة هذه المغامرات والمخاطرات ؛ ومن الممكن تقسيمها إلى ستة أجزاء كل جزء يشتمل على أربع أغان ؛ أما الجزء الأول فيدور حول ما لقيه « تلماكس » من عنت مع الذين جاءوا يخطبون أمه « پنلوپ » ليظفروا بها وبمالها ؛ وفى هذا الجزء وصف لرحلة

---

(١) Penelope (٢) Telemachus (٣) Ithaca

تلماكس إلى «بيلوس»[١] و إلى اسبرطة يتسقط الأنباء عن أبيه المفقود؛ ومضت عشر سنوات بعد سقوط طروادة، ولم تأت الأنباء بجديد عن يوليسيز وما عسى أن يكون قد أصابه من شر أو خير.

كان يوليسيز فى عودته مع جماعة من أتباعه، و بينا هم فى طريق العودة إلى «إثاكا» زل رجاله زلة فادحة وذبحوا ثيرةً يملكها أحد الأرباب، فأودوا بحياتهم إلى التهلكة، و بقى يوليسيز وحيدا، فقذفه البحر إلى جزيرة منعزلة كانت مسكنا لإحدى عرائس البحر، وهى «كالبسو»[٢]؛ وأُعجبت كالبسو بيوليسيز وأحبته وأرادت أن تتزوج منه؛ فأخذت تغريه بالزواج و بنسيان زوجته، ولم تشكَّ لحظة فى أن الرجل لا يمانع أن يستبدل بزوجة فانية زوجةً من عرائس البحر الخالدة؛ لكن خاب رجاؤها ورفض يوليسيز زواجها، فأمسكته على جزيرتها زمانا طويلا لعله يقلع عن عناده فلم يفعل؛ فاجتمع الآلهة على الأولمپ ودبروا عودة يوليسيز إلى وطنه، عودة الرجل الذى:

جاب قصىَّ البلاد،
بعد أن أتى على طروادة المقدسة وقوّض أركانها؛
وطوّف حول عالم تباينت فيه الشعوب
فكم رأى وكم عرف من عادات وأفكار وأنماط؛
وكم لاقى فى لجة البحر من أحزان،
لشدَّ ما كافح المهالك لينجو
بنفسه و بصحبه فى الطريق إلى الوطن،
لكن حطمت صحبَهُ الأقدارُ، ولم يستطع لها دفعا

---

(١) Pylos (٢) Calypso

اجتمع الآلهة ودبروا أن يعود يوليسيز إلى وطنه ، و بعثوا بالإله « هرمس » — رسول الآلهة — ينبئ كالبسو بهذا القرار ؛ وفى الوقت نفسه بدت منيرفا متنكرة أمام تلماكس ، وأشارت عليه أن يستطلع أخبار أبيه من صديق أبيه : نسطور ومنلاوس .

فأرسل تلماكس فى اليوم التالى منادين يجوسون خلال المدينة ليطلبوا إلى الناس أن يعقدوا جمعا يسمعون فيه شكاة تلماكس من خاطبى أمه الذين أحرجوه غاية الحرج ؛ وأرسلت پنلوپ إلى هؤلاء الخاطبين تماطلهم وتخادعهم ، ولبثت أربعة أعوام تزعم لهم أنها تغزل رداء لأبى زوجها ، وظلت تغزل فى النهار وتنقض فى الليل غزلها .

وتنكرت منيرفا فى هيئة جديدة ، وهيأت لتلماكس سفينة أقلع بها إلى « پيلوس » ليلتقى بصديق أبيه « نسطور » عسى أن يعلم منه شيئا عن أبيه ؛ فعلم منه نبأ الفتك بأجاممنون — وهو أخو نسطور — لكنه لم يسمع شيئا عن غيبة أبيه ؛ ونصح « نسطورُ » « تلماكس » أن يقصد إلى منلاوس فى اسبرطه لعله يعلم عن أبيه شيئا ؛ وذهب الفتى إلى اسبرطة ، وهنالك التقى « بهلنْ » فعرَفته وذكرته ، وأخذ أصدقاؤه يبكون أياما جميلة مضت ؛ ثم أخذ منلاوس يقص على السامعين كيف جيء بالحصان الخشبى فى طروادة يحمل فى جوفه أبطال الإغريق ، وكيف أخذت هلنْ تدور حوله وتقرعه بكفها وتنادى أبطال اليونان واحدا فواحدا ، وتقلد لكل واحد منهم صوت زوجته حتى تستفزه للجواب ، وكانت فى تقليد الأصوات بارعة حتى كاد الأبطال المختبئون فى جوف الحصان يلبون النداء ، لولا أن رأوا فى زميلهم يوليسيز رباطة جأش كانت لهم جميعا شكيمة

رادعة ؛ ثم أنبأ « منلاوس » « تلماكس » أنه شهد أباه فى الجزيرة المنعزلة التى تسكنها عروس البحر « كالبسو » .

لقد شهدت ابن ليرتيز(١)

فى قصر عروس البحر كالبسو

وقد أرغمته على البقاء فى صحبتها

فما انفكّ باديا أن حُرمت عيناه أرضَ الوطن

* * *

إلى هنا ينتهى الجزء الأول من الأوذيسية ؛ وأما الجزءان الثانى والثالث فيقصان مغامراته وهو فى طريقه إلى أرض الوطن ؛ ذلك أن « كالبسو » حين جاءها رسول من الآلهة ينبئها أن الأرباب اجتمعوا على الأولمب وقرروا أن يرحل يوليسيز إلى بلاده ، أباحت لمشوقها السجين أن يغادر أرضها ، ولو أنها عجبت من أمر هذا الرجل الذى آثر زوجته عليها وهى فتاة بارعة الجمال ، هذا مع خطر الرحلة إلى زوجته فى بحر عاصف ؛ لكنها أعدت له سفينة وأقلع يوليسيز . و بينما هو يشق العباب نحو الأهل والوطن ، إذا بنبتون إله البحر يلمحه من بعيد — وكان نبتون كارهاً ليوليسيز لأنه قتل ابنه « سيكلوب »(٢) — وأخذ نبتون يتربص بيوليسيز الدوائر ويدبر له المكائد حتى لا يعود إلى وطنه ؛ لكنه ارتحل إلى أرض أثيوبيا لبعض شأنه ، فانتهز سائر الآلهة فرصة غيابه وأذنوا ليوليسيز بالسفر . أدرك نبتون كل هذا حين رأى عدوه الممقوت يسبح على الموج بسفينته ، فنفخ فى البحر عاصفة عاتية ، فارتجّتْ سفينة يوليسيز وهوى إلى اليمّ . لكن « إينو » تنكرت فى هيئة طائر بحرى وأعارته قناعا مسحوراً

(١) Laertes وهو أبو يوليسيز .

(٢) Cyclop

يعينه على السباحة آمناً إلى البر . ورسا يوليسيز فى أرض فيقيا[١] ، ولم يكد يجد له مأوى حتى رقد منهوكا وغط فى النوم ؛ وعندئذ طارت « منيرفا » إلى « نوسكا »[٢] ابنة ملك الإقليم الذى رسا بأرضه يوليسيز وبدَتْ لها فى الحلم :

وسرعان ما أشرق الصباح الجميل
فنهضت معه « نوسكا » ذات القناع الساحر
وفى نفسها ما رأته فى حُلمها من ثناء ملأها إعجابا
وذهبت مع وصيفاتها إلى النهر يغسلن بعض الثياب ، فلما فرغن من غسلها :
غسلن أجسادهن ، وبالدُّهن المتلألئ
دَلَكْنَ بيض جلودهن ، ثم انتعشْنَ بعد عناء الكدح
بشهى الطعام ؛ وأخذت نوسكا
تمرح لاعبة مع سائر العذارى . . . . .
... ... وصاح الكل صياحا عاليا
فاستيقظ مع الصياح يوليسيز الرزين
وأسرع فأطل من خلف الغصون كى يرى
فذاك صوتُ حِسانٍ ما سمع بمثله
فوقعت أنظار العذارى ناعمات الشعر على منظره
... ... فما أبشعه منظراً كان مظهره ،
قد أذواه الطريق الصعب على متن العباب ،
ففزعن لمنظره ، وانتثر العذارى هاربات .
فررن جميعاً إلا نوسكا ، وقفت فى مكانها لا تريم .

---

(١) Phaeacia (٢) Nausica

فقد بثت منيرفا الجرأة فى صدر الفتاة
فاحتبست رعدة خوفها فى جوارحها
وظلت واقفة تحدج فيه كأنما صممت
أن تدرى مَنْ هذا الرجل ومن أين جاء ، فقال :
نشدتك الله ، أىْ مليكتى ، أن تحدثينى
أبَشَرٌ أنت أم من سلالة الأرباب ؟
فإن كنت من آلهة السماء ، فما أجد لك بين الآلهة
شبيهاً سوى « سنثيا »[١] وَلَدَتْكِ من جوف ؛
وإن كنتِ وليدة بَشَر على سطح الأرض
فأنعم ثلاثاً بوالدين أخرجاك إلى الحياة !
وأكبر النعمى لمن يكون خطيباً لك
فيُخضع هذا العنق المتلألئ لنير الزواج .

ثم طلب إليها يوليسيز أن تنعم عليه ببعض الثياب ، لأنه خرج من البحر عاريا ، وأن تهديه إلى طريق المدينة . فنادت نوسكا وصيفاتها فأحضرن له طعاما وثيابا ، وابتعدن قليلا حتى يغسل جسده ويرتدى ثيابه ؛ وبينما هو جالس وحده :

أخذت عينا نوسكا تهزّ بالفتنة قلبها .
فما رأت منه حتى الساعة إلا نزراً قليلا
لكنه قليلٌ شفّ عن جلال كأنه جلال الآلهة .

(١) Cynthia وهى إلهة القمر .

وخشيت نوسكا أن تلوكها الألسنة ، فأمرت الرجل أن يتبع وصيفاتها إلى قصر أبيها ؛ فحلّ يوليسيز فى قصر الملك محل إكرام ، ولقيه أهل فيقيا أجمل اللقاء ، وأقاموا له الألعاب ، وأعدوا له مأدبة كبرى ، ومنحوه الهدايا ليدخلوا إلى قلبه المرح فيُقبل على عشائه بنفس راضية . وبينا هم جالسون إلى مائدة العشاء أخذ المغنى ينشدهم ما أصاب طروادةَ من دمار ، ويصف بغنائه هجمة الإغريق على طروادة من الحصان الخشبى ، فكان لذلك أعمق الأثر فى نفس يوليسيز حتى سالت عبراته على وجهه ؛ لكن أحداً لم يلحظ ذلك الدمع المسفوح سوى الملك . فنهض الملك من فوره يخطب الناس ويطلب إلى الضيف أن يبوح لهم باسمه ؛ فأعلن يوليسيز عن نفسه وعن وطنه وما لقيه من مخاطرات ومغامرات منذ غادر طروادة قاصداً بلده ، فقال إنهم بعد تجوال كثير جاءوا إلى جزيرة « سيكلوب »[١] ، ونزل يوليسيز مع اثنى عشر رجلا من أتباعه فى كهف سيكلوب ، فلما جاءهم العملاق ووجدهم فى كهفه خاطبهم قائلا :

من أنتم أيها الأضياف ، ومن أين جئتم تذرعون البحار ؟
ألمتجارة جئتم ، أم تجوبون الأرض ، لتسطوا كاللصوص
على الرحّالة الغرباء المساكين ، فتعرضون بهذا السطو
أرواحكم للخطر ، وحياتكم للهمّ والأحزان ؟
« أنت يا أعظم الأحياء ، نحن — بحق الآلهة —
لرحمتك ضارعون » ! فأجاب : « أيها الحمق ،
أجئتم هذا السفر البعيد لتثقلوا علىّ
بأيمانكم وحبكم المصطنع !

(١) Cyclops : عملاق ذو عين واحدة فى جبهته .

نحن — معشر السيكلوب — لا نبالى بالإله جوف
ولا بغيره من الأرباب ، فنحن عنهم بمنأى هادئون
بل إنى لا أبالى أن أتحدى جوف إلى نزال .

ثم التهم « سيكلوب » اثنين من رجالى ونام ، ولم أستطع أن أقتله وهو نائم لأنه قد سدَّ مدخل الكهف بصخرة ضخمة لا قِبَل لنا بحملها ، فلو قتلنا هذا العملاق لظللنا سجناء فى الكهف حتى يدركنا الموت ؛ ولما جاء الصباح أخرج «سيكلوب» قطيع غنمه من الكهف وراح يرعاها بعد أن أحكم إغلاق الكهف بتلك الصخرة الكبرى ، وقبل أن يغادر الكهفَ مع غنمه التهم اثنين آخرين من رجالى ؛ وفى غيبته أعددنا قضيبا نفقأ به عينه الواحدة إذا عاد ؛ وعاد مع المساء يسوق قطيعه ودخل الكهف وأغلقه .

واختطف اثنين آخرين من جندى
وذهب يُعد طعام العشاء
فجمعت قوتى وخاطبته بهذه الكلمات ،
وقدمت له — وأنا أحدثه — كأسا من نبيذ :
« خذ هذا الكأس يا سيكلوب » ، فشربه وقال :
« ما اسمك كى أجازيك خير الجزاء ؛ فهذا
الخمر الشهى لعله انساب مع النهر ، إنه صنع الآلهة ... »
« اسمى ياسيكلوب ، لا أحد ، فأجاب فى عنف :
« لا أحد ! سآكلك بعد صحبك جميعا » ، ونام ؛
فأخذنا القضيب وقد أرهفنا حدَّه ، وغيَّبنا السنان فى عينه
فانتفض يزأر بصوت كأنه الرعد

واجتمعت عشيرة السيكلوب تسأل من اقترف الإثم ، فقال لهم :

« قد فتك بى (لا أحد) بخدعته لا بقوته »

فأجابوه : « إنك لم يفتك بك أحد إلا نفسك

فالذى أنزل بك الأذى هو جوف الإله »

فزمجر فى كهفه جيئة وذهابا ، وتحسس

حتى بلغ الصخرة فأزاحها ، وجلس عند الباب

يتحسس الأغنام عند خروجها كى لا يفلت

من أسراه إنسان

لكننا رَصَصْنا الأغنام ثلاثا ثلاثا ور بطنا أنفسنا فى أسفل بطونها ، وخرجنا بها مسرعين حتى بلغنا السفينة ، فما إن احتوتنا حتى صِحْتُ قائلا :

« أيها السيكلوب ! إن سألك سائل

من فقأ عينك وأعماها

فقل إنه يوليسيز بن ليرتيز الشيخ

وطنه إثاكا ، وهو مَنْ بات يُدعى

باسم مُخرِّبِ المدن »

فلما سمع السيكلوب هذا صاح بصوت داو

حتى هزَّ الهواء من حوله بأصدائه

واحتدم غضبه فأمسك بصخرة

وألقى بها نحو السفين ....

هكذا نجونا ، لكن سيكلوب أثار علينا سخط أبيه نبتيون إله البحر ، فهيَّجَ البحر ونفخ فيه العاصفة ؛ وبعد لأيٍ بلغنا مغارة رب الريح ، و بعدها

وصلنا أرض العمالقة ، وهنا لك لم تفلت من الهلاك إلا سفينة واحدة من سفننا ؛ ثم أدركنا جزيرة تسيطر عليها « سيرس »[1] ، فأرسلت جماعة من زملائى يجوبون الجزيرة :

فأبصر الزملاء فى وَهْدٍ دار « سيرس »
وأمام بابها جثمتْ ذئابٌ وأُسُود
استأنستها « سيرس » بما تملك من عقاقير
فلا ذئبٌ منها ولا أسدٌ عاد مستوحشا ،
ورفعت أذنابها الطوال الضخام تهزها
كما تبصبص الكلاب الأليفة بأذيالها
فدهش أصحابى وظلوا عند الباب واقفين
وسمعوا داخل الدار صوت الإلهة رنينا ملائكيا
إذ كانت تغنى وهى تغزل غزلها غناء رقيقا جميلا

ودعتهم الإلهة أن يدخلوا ، فلبوا إلا رئيسهم إذ ظل يرقبهم خارج الدار ، فرآها تطعمهم شهىَّ الطعام ، ثم مستهم بعصاها السحرية فإذا هم خنازير ! فلما جاء رئيسهم ينبئنى بذلك قصدت إلى دارها مسرعا ، ولقينى فى الطريق رسول من الآلهة وأعطانى عشبا يقينى سحرها ، ودخلت الدار فأطعمتنى « سيرس » ومستنى بعصاها :

فسللت حسامى وهاجمتها لأفتك بها
كما دبرتُ ، لكنها صاحت وثَنَتْ ركبتيها
تحت سيفى ، واحتضنت بذراعيها ركبتىَّ

---

(١) Circe

وقالت وعيناها تسفح الدمع الغزير : « مَنْ أنت
ومن أى أسلاف أمجاد هبطت ؟ لا بد أن
تكون يوليسيز صاحب الهمة الشماء » ! فأجبتها :
« أنا مَنْ ذكرتِ يا سيرس ؛ هيا انزعى
أغلال السحر التى تغل أصحابى
وردّى كرام أصدقائى أناساً كما كانوا » .

ففعلت كما أمرتها ، وأكرمت بعدئذ ضيافتنا ، حتى طاب لنا المقام فمكثنا معها عاما كاملا ؛ ولم نغادر ذلك المكان حتى زرتُ العالم الأسفل حيث التقيتُ بكثير من أعلام الرجال الذين ماتوا . وودعتنا سيرس بعد أن حذرتنا مما عساه أن يصادفنا فى الطريق من صعاب ومخاوف ؛ وظللنا نقع فى الخطر بعد الخطر حتى بلغنا جزيرة يأكل من عشبها ثيران الشمس ، فهمّ أصحابى أن يذبحوها ، وحقّتْ عليهم كلمةُ ربها وأهلكوا ، ونجوت وحدى ورسوت فى جزيرة كالبسو .

* * *

ولما فرغ يوليسيز من قصته ، أرسله ملك « فيقيا » إلى وطنه « إثاكا » بكل ما معه من هدايا فى سفينة أعدها له . وهاهنا نعود مع يوليسيز إلى هذا العالم الأرضى ، بعد أن حلق بنا وهو يقص مغامراته فى عالم الآلهة والأرواح ؛ وكان لا بد له حين وصل إلى « إثاكا » أن يدخل بحذر شديد خشية أن يقتله خاطبو زوجته غيرة وانتقاما . ويصل يوليسيز إلى داره فلا يعرفه بادئ الأمر إلا كلبه ، لكن كلبه الوفى لا يلاحقه أو يداعبه ، لأنه لم يكد يعرف سيده حتى يقضى نحبه . ثم يدخل يوليسيز داره فى هيئة سائل مسكين ، فيقابله الخدم وخاطبو زوجته فى زراية وعنف ؛ وهكذا تشاء سخرية المقادير أن يقاتله فى داره

قوم لا شأن لهم بها ، وما دروا أنه مرسَل من القدر لينتقم .

ولما حانت ساعة الحساب ، نشبت بين يوليسيز وأعدائه معركة هى أقرب إلى المذبحة منها إلى المبارزة والقتال ؛ وأنزل يوليسيز وابنه تلماكس بالخدم الذين خانوا عهد سيدهم ضروبا من الانتقام المر ، نفرت منها نفوس اليونان فيما بعد .

وأخيراً يلتقى يوليسيز بزوجته الوفية ، فيضمها بين ذراعيه ، وتبذل « منيرفا » وسعها لتطيل ليل اللقاء بعد أن قضى الزوجان ما قضياه من أعوام طويلة مليئة بالأحزان والصعاب .

***

ولعل الأوذيسية أن تكون بين آيات الأدب العالمى أشدها تحريكا للمشاعر والعواطف ؛ وهى فى موضوعها أقوى وأجمل من أختها الإلياذة ، فهذه سلسلة من دسائس ومعارك بين الآلهة فيها كثير من التكرار المملول .

وأما سيرة يوليسيز فتعبير جميل عن دوافع الحياة البشرية ونوازعها ، وهى تمس فى قلب الإنسان شعوره الفطرى ، وتستثير منه مصادر الحيوية والنشاط .

أضف إلى ذلك أن يوليسيز فى حلبة البطولة أنبل من أخيل ، وانتصار يوليسيز يبعث فى نفس القارئ طمأنينة لا تشوبها شائبة من قلق ، لأن نصره نتيجة صبره وذكائه ، وهو نصر أسمى منزلة من فوز يظفر به أخيل بجسمه القوى وعضلاته المفتولة . وفى أعمال يوليسيز ومغامراته تنوع سريع يستولى على قلب القارئ ؛ فهو إنسان فيه من الإنسانية معناها الصحيح ، أو إن شئت فقل إنه إنسان أعلى .

فلا عجب أن يخلد شخصه بين أعلام الشخوص الأدبية فى آداب العالم جميعا . وقد استوقفت شخصية يوليسيز أقلام الشعراء فصوروها ؛ فهذا

« ڤرجيل »(١) يصوره ماهراً ماكراً ، وهذا « دانتى »(٢) فى « الجحيم » يصف موت يوليسيز فى بضعة سطور فيبلغ فى جمال التصوير والتعبير حداً كبيراً ؛ وتناوله بالوصف الشاعر الإنجليزى « تِنِسُنْ »(٣) فأبدع وأجاد . وقد أصاب الأوذيسية من التوفيق عند قراء الإنجليزية ما أصاب الإلياذة ، فترجمها « تشابمان »(٤) ثم ترجمها « پُوبْ »(٥) كما ترجما الإلياذة .

***

وبعد ، فهذه خلاصة ضئيلة للإلياذة والأوذيسية ، فإن أردت أن تستمتع بجمالها — حقاً — فليس لذلك من سبيل سوى قراءتهما فى أصولها أو فى تراجمهما الوافية الدقيقة .

وقد نالتا إعجاب الأدباء فى كل العصور ، وترجمتا إلى أكثر اللغات ، وترجمت الإلياذة إلى العربية ، ولكنها فقدت كثيراً من جمالها .

ويرجع ما لهوميروس وملحمتيه من شهرة أدبية خالدة إلى ما فيهما من البساطة ، والقوة فى الأسلوب ، والصدق ، والجمال .

فهوميروس فى عرضه للأحداث يؤثر ببساطته وإيجازه ، فلا تكلف ، ولا إطناب ، ولا تعقيد ؛ وإنما هى بساطة كبساطة الطفل .

انظر إليه فى موقف هكتور وأندروماك وطفلهما الرضيع ؛ فالولد يبكى من منظر والده ، والوالد يضحك من بكائه ، ثم يخلع خوذته ويقبله ويقول : يا إلهى زيوس ويا جميع الآلهة ، أدعوكم أن يبلغ ابنى بين أهل طروادة ما بلغتُه من العظمة والقوة والشجاعة ، وأن يكون ملكاً كبيراً لطروادة » .

---

(١) Virgil (٢) Dante (٣) Tennyson
(٤) Chapman (٥) Pope

والزوجة تبكى مشفقة على زوجها ، وهو يردها قائلا : إن القضاء المحتوم لا ينجو منه أحد . والزوجة تعود إلى بيتها حزينة ، فيثير منظرها فى وصيفاتها الأشجان ، إذ تَوَقَّعن ألا يعود سالما من الحرب .

كل هذه عواطف إنسانية تحدث فى كل عصر ولكل الناس ، عرضت فى سهولة و بساطة ؛ والطريقة التى عولج بها الموضوع بسيطة ، والاهتمام كله موجه إلى النقط الأساسية للمأساة .

و بجانب البساطة ، كان الفن فى تصوير الأشخاص والأحداث ، كخُلُق أخيل ، وموت هكتور ، وموقف أبيه .

كذلك مما امتاز به شعر هوميروس صدقه ، ولسنا نعنى بالصدق مطابقة الخبر للواقع ، وإنما نعنى به إجادة الفنان فى التعبير عن شعوره ؛ فهوميروس ليس آلة صماء ، ولكنه يشعر كل الشعور بما يقصه ، و يسبغ شعوره على ما يحكيه ، كما ترى فى موقف أبى هكتور من أخيل .

كذلك امتاز هوميروس فى ملحمتيه بأنه — فيما يحكى — لايتحيز ، فالقارئ يعطف مثلا على هكتور أكثر مما يعطف على أخيل ، ولكن هوميروس يقف متجرداً يبتعد عن هذا النزاع كل البعد ، وكأن عمله الوحيد أن يسجل لكل منهما ما له وما عليه من غير أن يحكم ، وفى صراحة تامة .

إلى ذلك ما يراه قارئو الإلياذة والأوذيسية فى أصولهما من جمال فنى رائع هو جمال البساطة والجمال الفطرى الطبيعى .

كل هذا جعل للإلياذة والأوذيسية هذه القيمة الكبيرة التى لا تزال لهما إلى اليوم .

ومن شعراء اليونان « هزيود »[١] مؤلف « الأعمال والأيام » وهى قصيدة تهذيبية لم يبق منها سوى ثمانمائة بيت من الشعر ، وله أيضا « نسب الآلهة » ، وهى قصيدة قوامها ألف بيت من الشعر ، تدور حول أساطير اليونان ؛ وأما سائر الشعر الذى ينسب إلى « هزيود » فقد بددته الأيام . وليس يتردد ناقد فى يومنا هذا أن يحكم على شعر هزيود بقلة الشأن إذا قيس إلى عظمة هوميروس ، مع أن اليونان أنفسهم لبثوا قرونا طويلة يضعونه مع هوميروس فى منزلة واحدة من السمو والنبوغ ، واتخذه الشاعر اللاتينى العظيم « ڤرجيل » أستاذا احتذاه فى قصائده « الريفيات » التى تشبه « الأعمال والأيام » بما ورد فى الكتابين من وصف لحياة الريف وأعمال الريف فى فصول السنة المختلفة .

(ح) الشعر الغنائى عند اليونان

منذ أقدم العصور كان ببلاد اليونان قَصَص شعبى كما كان بها غناء شعبى ، ونحن لا نستطيع أن ندعى أسبقية أحدهما فى الظهور إلا أن تكون ذلك على سبيل الفروض التى لا تستند إلا إلى الحقائق النفسية العامة ، وهنا قد نستطيع أن نجازف فنقول بأسبقية الغناء لتأصله فى طبائع البشر ، ثم لأن القصص لا ينشأ إلا بتراخى الزمن ، وبعد اجتماع أحداث تعود الشعوب أو القبائل إلى ذكرها .

ذلك إذا نظرنا إلى هذين النوعين كأدب شعبى وأما إذا نظرنا إليهما كأدب فنى فالثابت تاريخياً هو أسبقية القصص الشعرى على الغناء ، وتلك ظاهرة يمكن تفسيرها من الناحية التاريخية إذ يمكن تتبع المراحل التى انقرض فيها شعر الملاحم وحل محله الشعر الغنائى .

---

(١) Hesiod

ويمكن القول بوجه عام أن الشعر القصصى الفنى (شعر الملاحم) قد سيطر على بلاد اليونان ثلاثة قرون (من القرن الحادى عشر قبل الميلاد إلى القرن الثامن قبل الميلاد)، ثم سيطر الشعر الغنائى ثلاثة قرون أخرى (من الثامن قبل الميلاد إلى الخامس)؛ وأخيراً سيطر الشعر التمثيلى خلال القرنين الخامس والرابع، ومنذ القرن الرابع يمكن القول بأن عصور الإنتاج الحقيق قد انتهت بغزو المقدونيين لبلاد اليونان وتحطيمهم لاستقلال مدنها.

برجوعنا إلى الإلياذة والأوذيسية نجد إشارات إلى الشعر الغنائى، ففى مناسبات كثيرة يحدثنا هوميروس عن ترديد الجند لنغمات البيان (pean)، وهو نشيد دينى كانوا يمجدون به أبولو أو غيره من آلهتهم. نذكر لذلك مثلا غناء جند «أخيل» عندما قتل قائدُهم هكتورَ أشجع أبطال طروادة. «والآن يا أبناء الآكيين لنعد على نغمات البيان إلى سفننا الجوفاء ساحبين تلك الجثة. لقد كسبنا مجداً عظيما. لقد قتلنا هكتور الإلهى، هكتور الذى كان أهل طروادة يجلونه كاله». وكذلك يشير الشاعر إلى أغانى الرثاء المسماة باليونانية (ترينوس)(١). وذلك عند ما بكى صديقه بتروكلس، وعند ما بكى پريام و بكت هيكوبا ولدهما هكتور من أعلى الأسوار، وكذلك عندما بكته جوقة من النساء المحترفات أولا ثم سيدات المنزل: هيكوبا وهيلانة وأندروماك ثانيا بعد أن رد أخيل جثته إلى أهله، بل وفى الأوذيسية يحدثنا هوميروس عن شاعر غنائى متجول هو ديمودوكس(٢) الذى كان يطرب الملوك فى قصورهم بشعر مرح، فيه إقبال على الحياة.

وإذن، فالنصوص تؤيد وجود شعر غنائى معاصر للشعر القصصى أو سابق

(١) Threnos
(٢) Demodocos

عليه ، ومع ذلك لم يحرص هوميروس على أن يصوغ ذلك الشعر ، ولا أن يرويه ، وإنما انصرف جهده إلى كتابة الشعر القصصي . لأن الشعر الغنائي كان نواة لم تكتمل .

ثم في القرون الثلاثة التي سبقت الحروب الميدية (من القرن الثامن قبل الميلاد إلى القرن الخامس) تطورت بلاد اليونان من الناحيتين السياسية والعقلية ، فقد اختفت الملكيات القديمة التي تغنى بها هوميروس ، وكثرت الغزوات والهجرات التي قلبت أوضاع الحياة ، وعلى أنقاض الملكية نشأت حكومات أرستقراطية وحكومات ديمقراطية ، ومن حين إلى حين نظم استبدادية ؛ وفي وسط تلك الحركات والانقلابات أرهف الإحساس ، ونمت الشخصية ، وتيقظ التفكير يبغي إخضاع الأشياء للعقل أو فهم قوانينها ، أو العبارة عن تأثيرها في النفوس .

هذا الانقلاب في الحياة العامة كانت له نتيجتان : الأولى ظهور الشخصية الفردية ؛ والثانية نمو الحالة العقلية . وفي هاتين النتيجتين ما يفسر انصراف الشعراء إلى الشعر الغنائي وتفضيلهم له على الشعر القصصي ، فالشاعر الغنائي يضع نفسه في شعره ، كما يصدر فيه عن واقع الحياة التي يدركها بحواسه ، فتترك في نفسه انفعالات شعورية ، أو ترسّب بعقله أفكاراً .

ونحن بعدُ نستطيع أن نلمح مرحلة انتقال بين القصص والغناء ، تتمثل في الشعر المسمى بالتعليمي [١] ، كشعر هزيود الذي عاش على الراجح في القرن الثامن قبل الميلاد ؛ فكتابه المسمى « بنسب الآلهة » . واضح فيه الحرص على المعرفة المنظمة والتسلسل المنطقي ، رغم تضارب الروايات ، وفي كتابه الآخر « الأيام

---

(١) Didactic

والأعمال » نجده يتحدث عن أعمال الحقول ، وفصول السنة ، ويصف الحياة اليومية وصفاً واقعياً ؛ وفى الكتاب الأخير تظهر شخصية الشاعر بوضوح — تظهر آراؤه فى الحياة وفلسفته فى فهمها ، بل وتظهر بعض حوادث حياته ، كالخلاف بينه و بين أخيه فى اقتسام تركة أبيهما واحتكامهما إلى القضاة .

شعر هزيود التعليمى إذن مرحلة بين القصص والغناء . مرحلة عابرة ، إذ سرعان ما غلب الغناء وأصبح هو الفن الشعرى السائد فى بلاد الإغريق كافة .

لقد كان اليونان ينشدون الشعر القصصى بمصاحبة القيثارة ، ولكن الموسيقى لم تكن تماشى الشاعر عندئذ مقطعاً مقطعا ، بل كانوا يكتفون من الموسيقى بخلق الجو ، وأما فى الشعر الغنائى فقد استخدموا الموسيقى — وبخاصة فى الأغانى الشخصية وفى الأناشيد الجماعية — استخداماً أشمل وأعمق ، فتعددت الآلات وتعددت النغمات ، وأصبحت كل نغمة تماشى مقطعاً فى التفاعيل ، ولقد فطنوا إلى استخدام كل آلة فيما يلائمها من موضوعات ، فتراهم يستخدمون الناى حيناً والقيثارة حيناً آخر كما قد تجتمع الآلتان فى أناشيد النصر ، وكل ذلك دون أن تطغى الموسيقى على الشعر كما نرى اليوم فى الأوبرا . وقد استطاع اليونان ذلك لبساطة موسيقاهم ، فهى موسيقى قريبة من موسيقانا الشرقية .

ولقد أتى على الإغريق زمن كانوا ينشدون فيه الشعر القصصى دون أى مصاحبة موسيقية . وأما الشعر الغنائى بمعناه الدقيق الذى سنراه فيما بعد فقد ظل ينشد مع الموسيقى ، وكان المميز لأنواع الشعر الغنائى المختلفة هو أوزانها الشعرية أولا ثم موضوعاتها بعد ذلك .

والشعر القصصى مكتوب كله فيما يسمى بالوزن السداسى hexameter ، أعنى ذلك الذى يُبنى البيت فيه من ست تفاعيل ، وهذا وزن سهل مطرد رحب

يلائم القصص ؛ وأما الشعر الغنائى فليس له وزن واحد ، وإنما تختلف أوزانه باختلاف موضوعاته ، وهى بعدُ أوزان معقدة متنوعة غنية بموسيقاها .

والناظر فيما يسمى بالشعر الغنائى عند اليونان يستطيع أن يقسمه إلى نوعين كبيرين :

١ — الشعر الإليجى والشعر الأيامبى : elegy—iambic poetry .

٢ — الشعر الغنائى بمعناه الدقيق . وهذا ينقسم إلى قسمين :

(ا) — أغان فردية songs .

(ب) — أناشيد جماعية دينية وغير دينية hymns & odes .

وأساس هذا التقسيم يستند قبل كل شىء إلى الأوزان الشعرية ، فكلمة إليجى وكلمة إيامبى عند اليونان لا تصدق إلا على وزنين معينين : الوزن الإليجى وحدته ما نستطيع أن نسميه بالمثنوى ، والمثنوى الأليجى عبارة عن بيتين : أحدهما سداسى التفاعيل والآخر خماسى ، وطبيعة التفاعيل فيه تقرب من تفاعيل الشعر القصصى ؛ وأما الأيامبى فوحدته البيت الواحد المكون من ستة تفاعيل إيامبية ، والأيامب عبارة عن مقطع قصير وآخر طويل .

شعر الأليجى إذن لا يتميز إلا بوزنه ، وأما موضوعاته فمتباينة أشد التباين ، ونحن لا نعرف لماذا سمى بذلك الاسم ، وإن يكن الرأى الراجح اليوم عند العلماء أن لفظة elegy ليست إغريقية ، وإنما هى أرمنية مشتقة من كلمة معناها الناى ، وذلك لأن هذا النوع من الشعر كان فى أول نشأته يتغنى به بمصاحبة الناى ، بحيث نستطيع — إن أردنا — أن نسميه « أشعار الناى » ؛ وهذه اللفظة وإن غلب عليها فى العصور الحديثة معنى الرثاء والحزن والشكوى لموت أو ألم أو تعثر فى الحب ، فإنها عند اليونان لم تتخصص بموضوع

بذاته ، بل إن أقدم الأشعار الأليجيـة التى وصلت إلينا إنما هى أشعار حماسية وحربية .

وأما الرثاء ، فلا نجده إلا عند أرخلوكوس ، ثم عند الشاعرة سافو ، وأخيراً عند سيمونيدس الكيُوسى أيام الحروب الميدية .

وأما الشعر الأيامبى ، فاسمه مشتق من فعل يونانى معناه « يرمى » أو « يقذف » ؛ ولهذا استعمل هذا الوزن السريع الدافق فى الهجاء بحيث نستطيع أن نسميه بالشعر الهجائى ، وإن كان قد استخدم فيما بعد فى الحوار فى المأساة (التراچيديا) ، كما استخدم فى الملهاة (الكوميديا) ، ومع ذلك فالشعر الذى لدينا من هذا الوزن — بصرف النظر عن الشعر التمثيلى — كله فى الهجاء : كشعر أرخلوكوس وشعر سيمونيدس الأمورجى[١] ؛ وهما من شعراء القرنين السابع والسادس قبل الميلاد .

هـذان النوعان من الشعر — أشعار الناى ، وأشعار الهجاء — ليسا من الشعر الغنائى بالمعنى الدقيق ، لأن الموسيقى لم تصاحبهما دائماً ، وإنما صاحبتهما فى أوائل نشأتهما ، ثم استقلا عنها منذ القرن الخامس قبل الميلاد ، وأصبحا ينشدان مجرد إنشاد ، ولهذا يميز النقاد بينهما وبين الشعر الغنائى بمعناه الدقيق .

والشعر الغنائى بالمعنى الضيق الدقيق لا يشمل غير الأغانى الفردية والأناشيد الجماعية ، فهذان النوعان هما اللذان ظلت الموسيقى تصاحبهما حتى العصور المتأخرة . وأكبر شعراء الأغانى هم : أناكريون ، وسافو ، والكيوس ؛ وأما شعراء الأناشيد الجماعية ، فزعماؤهم باخليدس وسيمونيدس الكيوسى[٢] ، ثم پندار أكبرهم جميعاً .

* * *

(١) Semonides of amorgos

(٢) Simonides of Ceos

ونحن إذا ما أخذنا نفصل الحديث عن الشعر الغنائى عند اليونان ، فجأتنا فى أول الطريق خسارتان فادحتان أصابتا تاريخ الأدب ، أما صغراهما فهى أننا لا نجد أحدا ، مهما بلغت دراسته فى اليونانية القديمة ، يستطيع أن يقرأ الشعر اليونانى فى صوت إيقاعى على نحو يبين تفاعيله ووقفاته بيانا صحيحا جميلا ؛ وأما كبراهما فهى أن معظم الشعراء الغنائيين من اليونان القدماء قد امحت آثارهم ، ولم يبق من تراثهم إلا نبذ قليلة ، وإنما عرفنا قيمة أشعارهم من تلاميذهم الفحول الذين اقتفوا أثرهم وخلدوهم فى شعرهم .

شعر الأليجى :

وما كان أضخمه من تراث أدبى لو حفظ لنا الدهر كل ما جادت به قرائح اليونان من جيد الشعر ! فهذا « صولون » المشرِّعُ الحكيم الذى ظهر فى أثينا بين القرنين السابع والسادس قبل الميلاد ، وهذا « ثيوجنيس »[(١)] لم يبق لنا من أشعارهما إلا قليل ؛ وهما من شعراء الأليجى ، ويتضح من شعرهما ما سبق أن ذكرنا من أن الأليجى عند الإغريق لم يكن معناها المرثية كما هو معناها الآن عند الأوروبيين ، وإنما كانت تتميز بوزنها العروضى . فالأليجى عند صولون سياسية وطنية وعند ثيوجنيس كانت نظرات أخلاقية ، وهما أبعد ما يكون عن رثاء الموتى والبكاء على بؤس الفقراء ، بل إن ثيوجنيس ليمقت الفقراء ويزدريهم لأنه أرستقراطى معتز ، شامخ الأنف ، ولو أنه قد ينزل من عليائه ليعطف على الفقراء أحيانا .

---

(١) Theognis عاش حوالى ٥٢٠ ق . م . وهو من بلدة ميغارا ، وقد خاض الانقسامات السياسية ، فانتهى به الأمر إلى النفى والتشريد ، واضطرته حالته أن ينشد قصائد المدح — كارها — لمن أضافوه ، لأنه معروف بكبريائه .

وهاك مثالا من شعره الذى وصلنا منه ما يقرب من ١٤٠٠ بيت :

اختيار الأصدقاء :

بُنَىّ : لا تتخذ من عصبة السوء أخْدَانا ؛
نصحتك فالتمس بين أهل الجاه إخوانا ؛
خالطهم فى طعامهم وشرابهم واتخذهم رفاقا وخِلّانا ؛
وادرس العظماء ، إن فى درسهم لذة ونعيما

صاحبْ ذوى الجاه يَزدَدْ منك العقلُ رجحانا ،
وعاشر أهل السوء تحرم الحجى حرمانا

ومن شعره أيضا :

لا تلم فقيرا على فقره :

لا تَسْخَرَنْ من فقرٍ مدقع قتّال
لا تَنْقِمنْ على من ساءتْ حالهُ بجيبٍ خال
إن زيوس ينصب يوما بعد يوم قوائم الميزان
فيمنح هذا المالَ العريضَ ويقضى على هذا بالحرمان

ومن شعره أيضا :

الأموات لا يشعرون :

لا أريد لعظمى البالى فَخْمَ المراقدِ ،
وأُوثِرُ أنْ أقضى الحياة فى عش راغد ،
فسواء لدى الجثمان وثيرُ الفراش وصُلْدُ الجلامد ،
وما البساط الناعم عند الموتى بخير من الأشواك الشدائد

الشعر الأيامبي :

ومن أئمة شعر الأيامب عند اليونان « أرخيلوكوس »[١] ، ولعله مبتكر الوزن الذى يستخدم فى قصائد الهجاء ، وهو وزن يشبه إلى حد ما أوزان « دْرَيْدنْ »[٢] و « پوب » من شعراء الإنجليز فيما أنشداه من أشعار الهجاء اللاذع ، ولكن الزمن قد أغرق فى موجه آثار « أرخيلوكوس » ، وعلينا أن نصوره لأنفسنا من القليل الباقى ، لنتصور فيه تلك الشعلة الحماسية التى أعجبت « هوراس » ، وذلك اللفظ الفخم الذى قلده كثير من شعراء اليونان واللاتين .

ومن شعراء الهجاء سيمونيدس الأمورجى ، وله هذه القصيدة الجميلة :

بعض النساء :

جَعَلَ اللهُ عند الخلق طبائعَ النساء مختلفات ،
فجاءت إحداهن كأنما أخرجها الله من خنزير ،
يسرح بنوها فى الدار فى فوضى واضطراب ،
وتراهم طرحى على الأرض يتمرغون فى أشكال من القذر متباينات ،
بينا تراها فى أقذارها وثوبها المتهدل
تمرح كما تمرح الخنازير فى حظائرها ، وتزداد شحما على شحم ؛

* * *

(١) Archilocus عاش أرخيلوكوس حوالى ٦٥٠ ق . م وهو من مدينة باروس Paros ويعتبر أعظم شعراء « الأيامب » فى قصائده الهجائية ، وقد اضطر لمغادرة وطنه حيث حط رحاله فى « تاسوس » Thasos وهى على حد قوله « جزيرة خبيثة جرداء ، وعرة الأديم تعلو فى البحر كأنها ظهر خنزير ، وكان معه فى هجرته جماعة من سفلة الأشرار ، وقد اشتبكوا فى معركة مع أهل جزيرة تاسوس اضطر فيها الشاعر أن يلقى سلاحه ويعمد إلى الفرار ، وله فى هذه الحادثة فكاهات جيدة . وغادر الجزيرة واشتغل بالجندية فى بعض الجهات آنا ، وبالقرصنة آنا آخر ، حتى قتل فى إحدى المواقع .

(٢) Dryden

وأخرى كأنما أخرجها الله من ثعلبة ماكرة

فهى بكل أمر محيطة — لا تغفل عن شىء

شرا كان أو خيرا ؛ بكل شىء خبيرة عليمة ،

كم تنطق بالشر والأذى ،

لـكنها قد تفعل الخير : هكذا جُبِلَتْ طبيعتُها قُلّبا ؛

***

وأخرى كأنما هى الكلبةُ حركةً ونشاطا ،

يشوقها أن تسمع كلَّ شىء وتكشف عن كل خافية ،

تجوس أرجاء المكان فاحصة متطلعة ،

فإن لم تجد شيئا أطلقت بالسوء لسانها ،

ولن يجدى فيها وعيدُ زوجها ،

كلا ولا يُسْكتها الغضبُ ، ولا حَجَرٌ يُلقى عليها فيحطّمَ أسنانها ،

ولا تجدى كلمةٌ طيبة ولا مَسْحٌ بكفٍ عطوف ،

بل وهى فى ضيافة غيرها ،

تظل كالكلبة فى صياحها ونباحها ،

***

وصاغتْ آلهةُ السماء من تراب الأرض امرأة ،

قدَّمَتْها على نقصها للرجل زوجة ،

يعوزها العلم ، فلا خيرا عرفت ولا شرا ،

ولا تعرف عليها واجبا إلا أن تأكل ،

إنْ لفحها بردُ الشتاء فارتعشت ،

فلن تزحزح نفسها نحو النار تصطلي ؛

* * *

وأخرى خلقت كالبحر ذات طبعين ،

فيوما تراها مشرقة ضحوكا ،

إن رآها فى دارها غريب لم يدخر ثناءً ،

قائلا ليس على وجه الأرض مثلها ظرفا وسناءً

ويوما تعبس فلا تقوى على الدُنُوِّ منها والنظر إليها

فكأنما مَسَّها عندئذ مَسٌّ من جنون ،

غضوب كما تكون الكلبةُ مع جرائها ،

حقود تصيبُ نقمتها الجميعَ على السواء ،

كأنها حجر يتعثر به الأصدقاء والأعداء ،

ولكنها كالبحر ، قد تسكنُ فى هدوء رحيم ،

كالبحر فى الصيف ، هو للملاحين بهجة لا تحدُّ

ثم قد ينقلب السكونُ إلى جنون ،

فيدوِّى بموجه دوىَّ الرعود ،

مثل هذه المرأة تحنو على ذوى قرباها ،

وطبعها شبيه باليمِّ فى تقلبه ؛

* * *

وأخرى تراها نحلةً فى دارها ، فطوبى لحائزها !

لن يَجِدَ اللومُ فى أخلاقها مستقرا

فهى تجعل الحياة منتجة خصيبة ،

وتفجب من بنيها كل مجيد نبيل ،
حتى تبلغ الشيخوخةَ فى حُبّ زوجها ،
وتزداد على مر الأيام طيبَ أحدوثة بين لداتها ،
ويُفيض عليها الله من بركاته الطَّيِّبات
إنها لا تجد متعة فى المكث بين النساء ؛
حين يتحدثْن فى الحب ولقاء الرجال
مثلُ هذه المرأة نعمةٌ من الله لزوجها
وهى بين الزوجات أكثرهن فضلا وحكمة

الأغانى الفردية :

ومن خير ما يمثل الأغانى الفردية ما أنشده « ألكيوس »(١) ، وما أنشدته « سافو »(٢) ، وما أنشده « أناكريون » ، وقد فقد أكثر شعرهم ؛ أما أن ألكيوس كان شاعرا مجيدا فذلك ما يشهد به « هوراس »(٣) الشاعر اللاتينى العظيم الذى جرى على نسقه فى شعره .

وأما أن « سافو » كانت رائعة بارعة ، فدليل ذلك أنها كانت فى القرن

---

(١) Alcaeus : عاش ألكيوس فى نهاية القرن السابع قبل الميلاد ، وأنفق حياته فى الحروب الخارجية والداخلية ، ولما وضعت الحرب أوزارها غادر ألكيوس وطنه « جزيرة لزبوس » وغاب عنه خمسة عشر عاما ، أنفق بعضها فى مصر جنديا مأجورا بسبب نفيه من وطنه بعد هزيمة الحزب السياسى الذى كان منتميا إليه .

(٢) Sappho كانت سافو معاصرة ومواطنة لألكيوس ، والأرجح أنها كونت جماعة أدبية من النساء ، منهن الشاعرات ومنهن المشتغلات بدراسة الأدب ؛ وقد أحرق جزء كبير من شعر سافو علنا فى روما وفى القسطنطينية عام ١٠٧٣ ، إذ خشى أولو الأمر عندئذ أن يكون له أثر سيئ فى الأخلاق ، لما فيه من قوة وعنف فى التعبير عن الحب تتوجه به امرأة لامرأة .

(٣) Horace

السادس قبل الميلاد معترفا لها بزعامة مدرسة للشعر فى لزبوس ، إحدى جزر اليونان ومهد الأغانى فيما يذكر القدماء .

وإن الأشعار القليلة التى بقيت لنا من نظمها لتنطق بعلو كعبها ، وبما كان لها من عاطفة حادة وإحساس شديد بنعيم الحب وجحيمه ؛ وقد كانت « سافو » فى أعين اليونان شاعرة مجيدة وضعوها فى صف هوميروس ، وسرعان ما أصبحت فى أساطيرهم بطلة تحاك حولها الأنباء والأخبار ؛ ولقد سمى باسمها وزن من أوزان الشعر ابتكرته أو وجدته هزيلا فبلغت به حد الكمال ؛ وهذا الوزن « السافى » كان نموذجا لكثير من شعراء اللاتين ، وبخاصة هوراس .

ونحن نسوق لك مثالا من شعر « ألكيوس » ثم نُتْبعه بمثال من شعر « سافو » .

قال ألكيوس فى أشعار من أغانى الشراب :

إن « زيوسَ » مُزْنُهُ هامية ، وريحُ السماء صرصر عاتية ؛
وفى الأنهار تجمدت مياهها الجارية

هدِّئْ من العاصفة قوّتَها ؛ جمِّع للنار جذْوتَها ؛
امزج — كما تشتهى — من الصهباء صفوتها ؛
ثم طوِّقْ منك الجبين
بأكليل من رياحين

لا تُسْلِمَنَّ القلب للأشجان ؛
أىُّ خير ترتجيه مِنْ أحزان ؟
ليس للداء يا صاح غير هذا الدواء :

الخمر — فاحْتَسِ الخمر حتى تنتشى [1]
إلى الشراب هيا ! فيمَ انتظارُكَ المصباح ؟
لم يَبْقَ إلا ساعة ويَدْهَمُكَ الصباح [2] ؛
هات الكئوس واخْتَرْ منها الضِّخام الكبار ،
ها هى تَدَلَّتْ من المشاجب فوق الجدار ،

إن « سملى » و « زيوس » أَنْجَبَا « باكوس » [3] حفيدا ،
نخلق الحفيد لذيذ الخمر خَلْقا جديدا ،
ثم هيأها للإنسان وسقاها
فكانت لهمومه بلسمها وسلواها
اقتلها بالماء : واجعل من الخمر قَدْراً ومن الماء مثليها ؛
واملأ الأقداح مُتْرَعَةً حتى نهايتها ،
وأعطنى قدحا وانتظر حتى ترانى
حسوته ، فقدم الثانى

***

وهذا مثال من شعر سافو . قالت فى امرأة ستُنسى لأنها ليست فنانة :

---

(١) هذا كقول أبى نواس :

إذا خطرت منك الهموم فداوها   بكأسك حتى لا تكون هموم

(٢) فى ذلك يقول أبو نواس :

وجاء بمصباح له فأناره   وكل الذى يبغى لديه قريب
فقلت أرحنا ، هات إن كنت بائعا   فإن الدجى عن ملكه سيغيب

(٣) باكوس هو إله الخمر فى الأساطير اليونانية وهو ابن زيوس كبير الآلهة .

صفيبة :

غداً ستَرقُدين في جمود الموت جُثمانا
وذِكرُكِ لا يحرك لسانا أوْ يثير جَنانا
إذ لم تـكونى فى دوحة الفن غصناً فينانا
بل ستكونين فى جنبات الجحيم
وفى زمرة المُصفَدين
لن يصاحب ظلّكِ ظلٌّ حبيب (١)

المساء :

إيه يا مساء ، قد عُدْتَ إلى الديار بساكنيها ،
بعد أن بعثَرَهُمْ الفجرُ فى الأرض ، قاصيها ودانيها ؛
فإلى الحظائر عُدْتَ بالخراف والنعجات
ورَجَعْتَ البنين إلى صدور الأمّهاتِ

أما « أناكريون »(٢) الذى لم يبق لنا من شعره إلا شذرات ، فقد أدار غناءه على الحب والخمر فى أسلوب رقيق ، ولـكنه أقل عاطفة من شعر سافو ، وقد كانت رقة لفظه مبعثَ إعجاب الشعراء اليونان والمحدثين ؛ وقد كان له مقلدون أنشدوا شعراً فى أسلوبه ، وضاعت أسماؤهم ، فظل ينسب له خطأ قروناً متلاحقات .

والعجب أن مقلديه ومترجميه من المحدثين إنما يقلدون ويترجمون تلك

---

(١) هكذا وردت الترجمة فى الانجليزية فعربناها وإن اختلفت الأبيات الأخيرة بعض الشيء فى الأصل اليونانى .
(٢) Anacreon — ٥٦٣ ق . م — ٤٧٨ ق . م .

الأشعار المنحولة ، أكثر مما يرجعون إلى أشعاره الصحيحة .

والحق أن مجموعة من هـذه القصائد المنحولة قد جمعت فى ديوان اسمه « أنا كرونيات » ، وهى من الجمال والروعة بحيث تستحق النسبة إلى هذا الشاعر العظيم .

وهاك مثالا منها :

الشيخوخة :

لن يعود الشبابُ الحلو ويخطو إلىَّ
بعد أن كان لى أصدقَ الخلان
وابيضَّ رأسى فوق كتفىَّ
كما ابيضَّ منى العارضان
وأسنانى — لقد تحطَّمَ اليومَ بنيانُ أسنانى
سَلَخْتُ عمرى ، ما أبقيتُ إلا قليلا
أستمرئُ فيه نعيم اللذات
ومزَّقتنى الشكوكُ تمزيقاً وبيلا
وبَقِيتُ لهفتى وعويلى وا حسرتاه ،
ألا ما أعمق مراقد الأموات ! !

ما أعمق ما يرقدون ولا يحزنون !
وقد تقطَّعَتْ بهم إلى العودة أسبابُها
وعلى الدَّرج صُعُدا لم يعودوا يملكون
أن يسلكوا الطريق بين أبَّابها ،

فهم فى الهوة السحيقة يرقدون !

إن القصائد الغنائية التى أنشدها « أناكريون » و « سافو » وغيرهما ، فيها من الطابع الشخصى شىء كثير ؛ فهى تعبير عن عاطفة فردية ، إذ تلمس فيها أنة الحزن وصرخة الألم ، وتسمع فيها ضحك السرور وإشفاق الأسف ، وغير ذلك مما كان يحسه الشاعر فى حياته الشخصية .

الأناشيد الجماعية :

وأما الأناشيد الجماعية فقد قرضها قارضوها لتغنيها مجموعةٌ من الناس ، وهى تعبر عن عواطف جماعة لا عاطفة فرد ، ومن أمثال ذلك التراتيل الدينية وأناشيد المجد التى كانت تُغَنَّى للأبطال الظافرين .

فأمثال هذه القصائد — وإن تكن بغير شك مطبوعة بطابع قارضيها — إلا أنها من حيث موضوعها لا تمس تجربة الشاعر فى حياته اليومية ، وإنما تعبر عن الحياة الدينية والاجتماعية التى تحيط به . وأعظم شعراء هذا الضرب من الشعر الغنائى هم « سيمونيدس السكيوسى »[١] و« باخليدس »[٢] و« پندار »[٣] وثلاثتهم عاشوا فى القرن الخامس قبل الميلاد .

أما « سيمونيدس» فقد أجاد فى قصائد المدح يتوجه بها إلى من أراد مدحه من العظماء ، وكانت طريقته أن يذكر بطلا من أبطال الماضى ليعرضه على سبيل المقارنة بالعظيم الممدوح ، ولذلك فقد حفظت لنا أشعاره كثيراً من أساطير الأولين .

---

(١) Simondes (٢) Bacchylides (٣) Pindar

وهذه أمثلة من شعره :

موتى الاغريق فى ترموبولى :

إن صرعى « ترموبولى » لمن العظماء الأمجاد
فما أشرفها نهاية ، وما أسماها غاية
رقدوا هنالك تحت مذبح ، إذ لا تشق لهؤلاء اللحود
ولا يغشى مراقدهم الراثون النائحون
إنما يحج إليهم الذاكرون المادحون
فلله ما أعظمه من قربان مجيد
لن يطمسه الصدأ ، ولن يُفْنيه الزمان المبيد.
قُدِّست أرضٌ باتت للأبطال مستقرًا ومرقدا
فهاهنا أقام « الشرف الإغريقى » له معبدا
وها هنا بين الصرعى رجل جدير أن يُمَجَّدا :
« ليونيداس Leonidas » سليل ملوك اسبرطة
الذى خَلَّف الأعقاب كاللآلىء النواصع
شجاعةً وشهرةً
فاسمه باق على الدهر
يتوارثه عصرٌ بعد عصر

الصعود الى الفضيلة :

عن الفضيلة قال الرواه
إنها على جبلٍ صعبٍ مُرتقاه

وعرائس الجن المقدسات لها حُماه
ووجهها فى حرزٍ هيهات لإنسان أن يراه
إلا رجلا شق الطريق مُصَعِّدا
لا يبالى نصبا مضنيا وقلباً مُجْهدا
حتى يبلغ بالبأس ذاك المرقدا

قبر :

ها هنا دعهم يرقدوا ، إنهم بالذكر خالدون
قد قضوا فى سبيل « تيجيا »[١] وهم على الرماح قابضون
كانوا لحصونها الليوثَ الحماه
كانوا لقطعانها الحرّاس الرعاه
اتخذوا حرية « هلاس » اكليلا وتاجاً
واندفعوا فى حومة الوغى أمواجا فأمواجا
لتظل « هلاس » باقية على الأيام
فلا يعفرّ إكليلها غبار الرغام

وأما « باخليدس » فكان من شعراء الأناشيد تغنى للظافرين ، ومن أروع قصائده نشيد قاله فى تمجيد جواد كسب السبق فى حلبة الألعاب الأولمبية ؛ وقد كان الاغريق ينظرون إلى الرياضة البدنية نظرة فيها الروح الوطنية وفيها العبادة الدينية ، مما ليس لنا به عهد نحن المحدثين .

(١) Tegea

وأعظم شعراء الأناشيد الجماعية التى تقال فى مواقف الغَلَب والنصر «پندار» وقد بقى لنا من أدبه قصائد كاملة قيلت فى تمجيد السابقين الغالبين فى حلبات الألعاب الأولمبية وما شابهها من المباريات ؛ ولعظمة «پندار» وكثرة ما بقى من شعره ، أصبحت الأناشيد فى العصور الحديثة تقترن باسمه ؛ والقصيدة الغنائية من هـذا الضرب كانت تغنيها جوقة فى نوع من الرقص فى حلبة ، فمقطوعة من القصيدة تلازمها حركة الراقصين من اليمين إلى اليسـار ، والمقطوعة التى تليها تلازمها حركة من اليسـار إلى اليمين ، وفى المقطوعة الثالثة يقف الراقصون فى سكون ؛ وهذه الوحدة الثلاثية يكررها الشاعر فى قصيدته عدداً من المرات كما يشاء . وقد أصبح هذا البناء الفنى للقصيدة الغنائية قالبا هاما فى الشعر الإنجليزى ، ولو أن القصائد الغنائية الإنجليزية تختلف كثيراً من حيث الموضوع عن اليونانية ؛ ومن أمثلة هذه الأغانى فى الشعر الإنجليزى قصـيدة «شلى»(١) وعنوانها : «نشيد الرياح الغربية» وقصيدة «كيتس»(٢) وعنوانها «أغنية العندليب» وقصيدة «سوِنْبرْن»(٣) : «نشيد عيد الميلاد» وقصيدة «تنِسُنْ»(٤) : «الدوق ولنجتن» ، فهذه كلها تشبه أصلها اليونانى فى نقطة رئيسية وهى وقار موضوع القصيدة وما فيه من جد العاطفة .

ولقد وصلنا من شعر پندار أربعة وأربعون نشيداً موزعة فى أربع مجموعات حسب نوع الألعاب التى قيلت فيها .

وها هو أحد أناشيده قاله تمجيداً لزينوقراط أمير مدينة «أجرجنتوم»

---

(١) Shelley — Ode to the West Wind .

(٢) Keats — Ode to the Nightingale .

(٣) Swinburne — Birthday Ode .

(٤) Tennyson — Duke of Wellington .

بجزيرة صقلية . والنشيد موجه إلى « تراسيبولس » ابن الأمير المذكور . والراجح أن الشاعر قد كتب قصيدته بعد موت الأمير . قال :

(المقطوعة الأولى تنشدها الجوقة وهى تتحرك من اليمين إلى اليسار) :

أىْ تراسيبولس ! إن القدماء الذين صعدوا إلى عربة ربات الوحى الذهبية ليأخذوا بأيديهم القيثارة النبيلة ، لم يتوانوا عن أن يطلقوا أناشيدهم الحلوة كالعسل ، تمجيداً لجمال الشباب[1] ، أولئك الذين يدعونا شبابهم المحبب إلى أن نحلم بأفروديت الإلهة ذات العرش المشرق .

إن ربة الوحى إذ ذاك لم تكن جشعة ولا أجيرة[2] . لم تكن « تربسيكورة »[3] تضع قناعاً من الفضة على وجهها ، ولم تكن أغانيها العذبة الحلوة تباع بالمال ، وأما الآن فها هى تدعونا إلى أن نقبل تلك الكلمة القريبة من الحق ، كلمة أحد أبناء « أرجوس » :

« المال . المال . هو الرجل » . قالها عندما فقد أصدقاءه لمّا فقد ماله . وأما أنت فرجل حكيم . إنى أشيد بنصر لا يجهله أحد ، هو النصر الذى وهبه « بوسيدون » لزينوقراط مكافأة لعربته ، ذات الخيول الأربعة ، ليتوّج بأكليل الآس .

***

(١) إشارة إلى تراسيبولس ابن الممدوح وإليه قد بعث الشاعر كما قلنا بهذا النشيد . فهو هنا يتغنى بجمال الشباب عند تراسيبولس ، ذلك الجمال الذى يحملنا على أن نحلم بأفروديت إلهة الجمال والحب ، ولقد كان الشاعر صديقاً محبا لتراسيبولس الذى كان فى سن الشاعر .

(٢) الظاهر أن الشاعر يعرض هنا بمعاصره ومنافسه « سيمونيدس السكيوس » الذى اتهم بالجشع والحرص على صلات ممدوحيه ، ومن الثابت أن « بندار » كذلك كان يتقاضى أجراً على أناشيده ، ولكنه هنا يريد أن يفرق بين مديحه وبين مديح منافسه ، فهو صادق وأما منافسه فمرتزق .

(٣) Terpsychara هى ربة الرقص عند اليونان .

(المقطوعة الثانية : تنشدها الجوقة وهى تتحرك من اليسار إلى اليمين) :

لقد مجد فيه الإلٰهُ سيدَ العربات الغابه ، مجّد فيه فخر « أجرجنتوم » ، ومن قبل قد رمقه أبولون بعنايته فى « كريسته » ، حيث وهبه النصر هنالك أخاً . وفى أثينا المشرقة نال حظوة أبناء « إركثيوس »[١] الأماجد . ولم يجد مأخذاً على تلك اليد الماهرة فى قيادة العربة ، يد السائق « نيقوماخوس »[٢] ، نيقوماخوس الذى ساط الخيل فى حرارة ، حتى إذا جد الجدّ أطلق لها الأعنة . وهو الذى شاد بذكره « الأليون[٣] » ، رسلُ مواسم الألعاب وحاملو القربان إلى « زيوس » ، وذلك عندما بلوا كرمه . لقد حيته أصواتهم الجميلة عندما تلقاه النصر الذهبى على تخديه ببلادهم . تلك البلاد التى ندعوها حرم « زيوس » الأولمبى . لقد لقى هنالك أبناء « أنسيديموس » مجداً خالداً . آه ! إن قصوركم — ثراسيبولس ! — لا تجهل الولائم المحبوبة ، ولا تنقطع عنها الأناشيد المجيدة .

* * *

(المقطوعة الثالثة : تنشدها الجوقة وهى ساكنة) :

إن رسل عذارى « الهليكون »[٤] لا يصدمون بالصخور ، ولا تتوعر بهم السبل عند ما يخفّون إلى النابهين من الرجال ، حاملين هدايا هؤلاء العذارى .

---

(١) إركثيوس : هو جد الأثينيين الخرافى

(٢) نيقوماخوس : هو سائق العربة ، وذلك لأن الأمراء أصحاب العربات لم يكونوا يقودونها بأنفسهم ، بل كانوا يتخذون سائقاً يقف إلى مقدم العربة والأعنة بيديه وصاحب العربة جالس خلفه

(٣) « الأليون » نسبة إلى مدينة « إليا » والقدماء ينسبون إلى سكان تلك المدينة الفكرة الأولى فى إقامة الألعاب الأولمبية ، ولذلك كانوا هم الرسل الذين يتجهون إلى بلاد اليونان المختلفة ليخبروا الناس عن موعد تلك الألعاب ، كما كان من بينهم كهنة معبد زيوس بأولمبيا .

(٤) الهليكون جبل ببئاليا ، وهو مأوى من مآوى ربات الفنون الموسيقيات هنا يقصد ربات الهليكون ورسلهن هم الشعراء

ليتني أستطيع أن أصل بسهامي حيث وصل زينوقراط بكرمه النفسي العذب ، مخلفاً وراءه الناس كافة . لقد حاطه مواطنوه بإجلالهم . لقد أحب تربية الخيل لكي يساير تقاليد الإغريق في أعيادهم . لقد أقام دائماً الولائم في بشاشة تمجيداً للآلهة . ولم تحمله يوماً رياح الكرم التي تهب حول مائدته على أن يطوي قلاعه . في الصيف يبحر حتى « فاسس » ، وفي الشتاء يبحر حتى ضفاف النيل . ولما كانت آمال الحسد تهوّم حول البشر ، كان من واجب « تراسيبولس » أن لا يمسك قط عن الإشارة ببطولة أبيه . عليه أن لا يترك هذه الأناشيد تهوى إلى النسيان . إنني لم أكتبها لكي تنام خامدة . أحمّلك — يا نيكاسيوس ! —[1] هذه الرسالة وأنت عائد إلى الكريم الحبيب إلى نفسي » .

***

هذا النشيد الصغير يرينا مثلا من أناشيد النصر عند اليونان ، فالشاعر يتغنى بجمال تراسيبولس الشاب الذي أرسل إليه مدحه لأبيه ، وهو يشيد بذلك الأب لانتصاره في الألعاب في سباق العربات ، وهو يذكر ما كان من نصر سابق في كريسه وفي أثينا وفي أولمبيا ، نصر أحرزه الممدوح أو غيره من أسرته ، ثم يمجد سائق العربة ، وأخيراً يتحدث الشاعر عن نفسه معلناً اعتزازه بشعره . وليست كل أناشيد بندار في هذا الاختصار ، إذ أن من بينها ما يبلغ خمسمائة بيت تقريباً ، أي ما يقرب من أغنية من أغاني الإلياذة أو الأوذيسة . والشاعر يلتمس عندئذٍ مادة لشعره في الأساطير التي تدور حول أجداد البطل أو حول مدينته .

---

(١) نيكاسيوس هو رسول تراسيبولس إلى الشاعر ليطلب إليه هذا النشيد ويحمله إلى الأمير .

وشعر بندار يمتاز بقوة التركيز ، وهو شعر غامض حارت فى فهمه العقول . انظر مثلا إلى جمعه بين « رياح الكرم التى تهب حول مائدة الممدوح » و « رحلات الممدوح إلى الشمال حتى فاسس ، وإلى الجنوب حتى ضفاف النيل » التماساً لوجاهة الثراء ، وكيف جمع الشاعر بين المعنيين الحقيقى والمجازى ، واصلاً بينهما بقوله إن رياح الكرم لا تمنع الممدوح من أن يبحر طلباً للمال من التجارة » ، فهذا تركيز لا يخلو من غموض ، ولكنه من مصادر عظمة ذلك الشاعر الذى يرى فيه النقاد أكبر شاعر غنائى .

* * *

كانت أثينا طوال ذلك الزمن الذى عاش فيه من ذكرنا من الشعراء زعيمة اليونان العقلية ، ولكن المدنية اليونانية لم تقتصر على أثينا ، بل ترامت إلى آسيا الصغرى وإلى صقلية وجنوبى إيطاليا ، وازدهرت الفنون فى كثير من هاتيك المدن والأقاليم ، وإنه لما يدل على تنافسها وتسابقها أن ادعى سبعٌ منها بُنُوَّةَ هوميروس ، كل منها يدعيه لنفسه ، وقد ظهر من ذكرنا من شعراء فى مدن مختلفة من البلاد اليونانية ، ولكنهم كانوا يحجون إلى أثينا ، هذا يذهب إليها فى زيارة قصيرة ، وذلك يقصد إليها لإقامة طويلة

فلما بسط الإسكندر الأكبر سلطانه على العالم ، فقدت المدن اليونانية قوتها وإن لم تفقد طابعها ، فأخذ الأدب هنالك يضعف وتنهار دعائمه ، ولم يعد — على مر الزمن — تعبيراً طبيعيا عن خواطر الشعب تجرى على ألسنة شعرائهم ، لم يَعُدْ الأدب — تدريجا — صوت الحياة ، بل أصبح موضوعا يُدْرَسُ فى كتب ، وأصبح الأثر الفنى تقليدا وصناعة يؤديها الأديب بعقله لا بقلبه .

وانتقلت الزعامة الأدبية إلى الإسكندرية بعد أثينا ، الإسكندرية التى

أسسها الإسكندر فى نهاية القرن الرابع قبل الميلاد ، وسرعان ما بلغ سكانها ثلاثمائة ألف ، وأخذت تجذب إليها أرباب العلم وأصحاب الفن بسبب هذه المكتبة العظيمة التى أقامها فيها البطالسة ؛ فازدهر العلم وازدهرت الفلسفة وقوى النقد ، لكن الشعر لم يزدهر لسبب لا ندريه ، فقد فقدَ جزالته وضاعت قوته ، ولعل ما أدّى إلى ذلك أن الشاعر كان يكتب قصيدته لتقرأ لا لتنشد وتسمع ، أصبح يكتبها للعين لا للأذن ، فضاعت من الشعر أنغامه الحلوة ، وبقيت له القوالب المتحجرة والصور الفارغة ، أو لعل العبقرية اليونانية قد أفرغت جعبتها ، فلم يعد لديها شعور جديد ولا أسلوب جديد ؛ لكن لا ! فقد ظهر بعد ذلك شاعر آخر كان له فكر جديد صاغه فى أسلوب جديد ، وذلك هو « ثيوقريطس »(١) الذى جوّدَ الشعر الريفى حتى أصبح هذا اللون من الشعر ينسب إليه كما ينسب الشعر الغنائى إلى « بندار » ، والشعر الريفى إنما يجرى على ألسنة الرعاة : يعبر عن عواطفهم ، ويقص خرافاتهم ويصف ما يحيط بهم من مناظر الطبيعة الحلوية ، ويسجل ما يدور بينهم من حوار ، وما يترنمون به من أناشيد ، وإن فى محاورة الرعاة وأغانيهم لرقةً وعذوبة وشاعرية حتى ظن بعض النقاد فى العصور التى سادت فيها الصناعة فى الأدب ؛ أن هؤلاء الأجلاف السذج لا تصدر عنهم هذه العواطف الرقيقة ، غير عالمين أن الأغانى الشعبية الريفية كثيرا ما تبلغ حد الإبداع فى خيالها وجمالها وألفاظها وقوافيها .

استمدَّ ثيوقريطس أغانيه من أناشيد الرعاة الذين كانوا يعيشون فى صقلية فوق تلالها الخضراء ، وتحت سمائها الزرقاء ، يمرحون ويترنمون ؛ وعلى الرغم مما خلعه ثيوقريطس على تلك الأناشيد الحلوة التى جرت على ألسنة أصحابها مع

(١) Theocritus

السليقة والطبع ، من صناعة لفظية أبعدته عن جمال الطبع ، فإن ما فى قصائده من صدق التعبير ودقة التصوير لهؤلاء الرعاة السذج جعله شاعرا مجيدا .

وهذا مثال من الشعر المنسوب لثيوقريطس :

الصيادون :

إنه الفقر وحده يوقظ الفنون ،

ويُلهِمُ الحِذْقَ يدَ الصانع الصَّنَاع ،

ويُعلِّمُ الكدحَ فلا ينامُ العاملُ إلا غرارا ،

وترى العناء والهم من حوله زاحفا ،

فإذا ما أخذه الكرى دهمَهُ العناء والهَمُّ بزئيره الداوى ،

انظر إلى هذين الشيخين — وقد حذقا صيد السمك ،

يتخذان من أعشاب البحر الجافة مخدعا وطيئا ،

تحت كوخ معروشٍ بجانب جدار من أوراق الشجر ،

والشباك مطروحةٌ على مقربة منهما ،

وحولهما انتثرت قُضْبانٌ وسلال من القَاب ،

كما انتثرت مشابك وشِباكٌ وخيوط جدتها الأعشاب ،

... وعلى مقربة منهما مجدافان متآكلان ،

وحِبالٌ تشابكت كلها فى خليط ،

وزورق مشدود إلى اليابس فى عُرْض الطريق ،

والوسادتان تحت رأسيهما معطفان رقيقان من صوف غليظ ،

والغطاء فوق جسديهما عُطَيْفَانِ سميكان ،

فهذه عندهما كل ما يملكان ،
وما عداها فَيْضٌ ليس فيه غَنَاء ،
فلا حاجة بهما للحراسة إلى مفتاح وكَلْبٍ وباب ،
فقد وقف الفقرُ من دونهما حارساً أمينا
فلن يتخذ جار من جوار كوخهما موطنا ،
فما الجار عندهما سوى مدّ البحر الزاحف فى رفق ولين ، الخ الخ .

وقد أصبح الشعر الريفى بعد ثيوقريطس تقليداً فى كل اللغات الحديثة فالشاعر « ڤرچيل » فى ديوانه « أناشيد الرعاة » تأثر خطو ثيوقريطس ثم أثر هو فى الشعر الإنجليزى ، فإليه يرجع الفضل فى اصطفاء الأدب الإنجليزى للشعر الريفى ، ولئن كان كثير من الأدب الريفى فى الآداب الأوروبية الحديثة كاذب العاطفة لبعد ما بين قائليه وبين البيئة الريفية ، فإن كثيراً من هذا الشعر الريفى قد بلغ الكمال لأن قارضيه كانوا يسكنون الريف ويحبونه فيصدرون عنه صدور الطبع لا عن تقليد وصناعة ؛ وقد ظهر الشعر الريفى فى الآداب الأوروبية الحديثة فى أربعة ألوان :

أما اللون الأول فكانت فيه « أناشيد الرعاة » قصائد قصارا تحمل طابع « ثيوقريطس » و « ڤرچيل » وقد دام هذا اللون زمانا طويلا ، وهو يكثر جداً فى الأدب الإنجليزى فى عصر اليصابات ، وأشهر أناشيد الرعاة فى هذا الأدب عندئذ هو قصيدة « سبنسر »[1] وعنوانها : « تقويم الرعاة » كتب فيها اثنى عشر نشيداً ، كل واحد يصف شهراً من شهور السنة ، ولئن كان « سبنسر » مقتفيا فى قصيدته تلك أثر الآداب الكلاسيكية القديمة ، إلا

(١) Spenser : Shepherd's Calendar

أنه عبر فيها عن الروح الانجليزية أصدق تعبير ، ثم ترى فى القرن الثامن عشر « جون جاى »(١) فى قصيدته : « أسبوع الرعاة » يستخدم هذه الأناشيد الريفية ليصور فيها حياة الفلاح الإنجليزى فى جده وشرفه وإخلاصه ؛ والصورة الثانية التى شهدها الشعر الريفى ، هى امتداد الحِوار القصير حتى أوشك النشيد أن يكون رواية تمثيلية قصيرة ، وخير مثال لهذا فى الأدب الإيطالى هو قصيدة « أمِنْتَا » للشاعر « تاسو »(٢) ، وفى الأدب الإنجليزى قصيدة « الراعى الحزين » لـ « بِنْ جُونْسُنْ »(٣) ، وفيها عبر الشاعر عن روح الغابة الإنجليزية ، ورواية « الراعية الوفية » للشاعر « جون فِلِتْشَرْ »(٤) الذى استوحى فيها شعر « تاسو » والأساطير اليونانية .

واللون الثالث هو قصة نثرية خيالها شعرى ، كما فى رواية « أركاديا » للكاتب الإيطالى « سانازارو »(٥) ، وعلى أساسها كتب الكاتب الإنجليزى « فلپ سدنى » روايته « أركاديا » فى أسلوب مزوق مزخرف لا يدنيه من أوساط أهل الريف ، بل لا يدنيه من أية طائفة أخرى غير طائفة الأدباء ؛ والأدب الريفى النثرى الذى يعنينا هو القصة العاطفية التى تصور أهل الريف ، مثل قصص « جورج ساند » فى فرنسا و « توماس هاردى » فى إنجلترا وقد لا يكون هذان الكاتبان متأثرين بثيوقريطس ، ولكنهما مع ذلك ينخرطان فى سلك « أدباء الريف » ، لأن رعاتهم صور حقيقية لأهل الريف

واللون الرابع للأدب الريفى — وهو أعلاها فى الروح الشعرية يتمثل

(١) John Gay : Shepherd's Week

(٢) Tasso : Aminta

(٣) Ben Jonson : Sad Shepherd

(٤) John Fletcher : Faithful Shepherdess

(٥) Sannazaro : Arcadia

أبرع تمثيل فى قصيدة « ليسيداس » للشاعر « ملتن »[١] وقصيدة « أدونيس » للشاعر « شلى »[٢] فههنا يرثى الشاعر صديقا له مات ، فيصور نفسه وصديقه شخصين يونانيين ، ويُشيع فى القصيدة روحا ريفية ، ونرى « ملتن » فى قصيدته المذكورة يرثى صديقه « كنج » — وهو من يطلق عليه اسم ليسيداس — فيقول عن نفسه وعنه إنهما :

... أُرْضِعَا رحيق تل واحد

وأطعما سويا قطيعا واحدا ، إلى جانب الينبوع والظِّلّ والجدول

قال ذلك ليعبر عن أنهما كانا طالبين زميلين فى الجامعة ، وبعد فالأرجح أن هذا اللون من الشعر قد ذهب زمانه ، ولن يعود إلى الأدب الحديث عظيما كما كان .

(د) الرواية المسرحية عند اليونان

نشأت الرواية المسرحية عند اليونان — أول ما نشأت — فى احتفالات دينية كانت تقام تكريما للإله « ديونيسوس »[٣] إله الإنماء والإثمار وبخاصة العنب والخمر ، فكانت العادة — فيما يرى بعض المؤرخين — أن يقوم نفر فى تلك الاحتفالات ، ويظهرون على نَشَزٍ وسط قومهم على هيئة البشر فى نصفهم الأعلى ، وصورة الماعز فى نصفهم الأسفل ، فيمثلون أدوارا ويديرون حوارا ؛ ومن هذه البداية الساذجة تكونت آخر الأمر الروايةُ المسرحيــة على أيدى جماعة من فحول الشعراء ؛ ومن هذه الأمساخ التى كانت تظهر بين الناس اشتق اليونان كلمة أطلقوها على المأساة ، فلفظة « تراجيدى »[٤] أى المأساة مُشْتَقَّةٌ

---

(١) Milton : Lycidas
(٢) Shelley : Adonais
(٣) Dionysus
(٤) Tragedy

من لفظة الماعز ولفظة أغنية فى مركب مزجى ، على أن ذلك التطور قد تم بغير شك فى قرون طوال .

وشعراء المأساة النوابغ عند اليونان ثلاثة ، أولهم « إسخيلوس »(١) الذى بقيت لنا سبع روايات كاملة مما كتب ، وقد بلغ ما كتبه سبعين مأساة تدور كلها حول موضوعات دينية أو أسطورية — شأنها فى ذلك شأن سائر الروايات المسرحية عند اليونان — ففيها يصف الكاتب كيف يُنزل الآلهةُ عقابهم ويصبُّون عذابهم على الناس ، جزاء وفاقا بما قدمت أيديهم من إثم ، وما اعتزوا به من كبرياء ، فوَراء الآلهة إلهٌ أعلى ، هو « القَدَر » يتربص بالناس الدوائر ، وهيهات أن يُفلت من براثنه أحد ؛ فلئن كان اليونان ينظرون إلى الحياة أحيانا فى شىء من التفاؤل والمرح ، ولئن كان كثير من حكمائهم — مثل سقراط — قد نظر إلى الأشياء والأحداث نظرة باسمة بهيجة ، إلا أن الفلسفة الأساسية التى أقام عليها كُتّابُ المأساة فَنَّهم كانت — على الجملة — قائمة على روح الجِدّ والصرامة الخلقية ، وهى فى ذلك شبيهة بأدب « العهد القديم » .

كان إسخيلوس جنديا حارب فى الجيش الأثينى الذى هزم الفرس فى « ماراثون »(٢) هزيمة منكرة خلدها التاريخ ، نخلد فيها كيف تغلبُ فئةٌ قليلة دولةً قوية عريضة السلطان .

وكان لهذا النصر الباهر أثر عميق فى شخصية إسخيلوس وفنه ، فقد كتب رواياته فى عصر يموج بذكر البطولة والأبطال على أثر هذا النصر العظيم ، فصوّر فيها مزيجا من الإيمان الدينى والزهو بالوطن والجنس .

ولا عجب ، فقد كان بلده « إليوسس »(٣) مركزا دينيا يحج إليه الناس

---

(١) Æschylus (٢) Marathon (٣) Elensis

زرافات يلتمسون لمشكلاتهم حلا عند معابدها ، فنشأ إسخيلوس على عقيدة تملأ شعاب نفسه ، وهى استحالة أن يفلت الإنسان من أيدى القدر أينما حل أو ارتحل ، ولا حياة بغير عقيدة وإيمان .

أخرج إسخيلوس أول مسرحية له فى سن السادسة والعشرين ، وكان يقوم بدور فى التمثيل كما فعل شيكسبير من بعده ؛ وقد استقى مادة مسرحياته من أساطير قومه ، وإنه ليعترف أن رواياته « فتات تناثر من مائدة هوميروس » ؛ ولم يَطْرُقْ إسخيلوسُ فى كتبه موضوعَ الحب وما يؤججه فى القلوب من عاطفة ، إنما عُنِى بالقُوَى العليا التى تُدْخِل أصابعها فى الحياة الإنسانية ، فتدفعها هنا وهنالك ، رضى الإنسان أو غضب ؛ وقد خلع على « القدر » و « الخوف » و « العدل » و « الظلم » صفات مشخصةً جعلت منها أفرادا تتصرف وتروح وتغدو ؛ وبلغ إسخيلوس فى فنه حدا من السمو لم يألفه اليونان من قبل ، فألقى فى رُوعهم أن الآلهة توحى إليه وحيا مباشرا ؛ وتروى عنه الأساطيرُ أنه كُلِّف فى يفاعته حراسة كرمة فغلبه النعاس واستغرق فى النوم فهبط إليه « ديونيسوس » وأمره بكتابة مسرحياته ، فلما استيقظ شرع يكتب وأصابه التوفيق من فوره ؛ وقد قال عنه سوفوكليز(١) — وهو منافسه العظيم — إنه أجاد الرواية ولكن بغير وعى منه ، يريد أنها تصدر عنه بغير تعمد وتدبير ؛ وقال بعض معاصريه إنه كان يكتب كتبه وهو مخمور ؛ قيل عنه هذا وذاك ، لأنه بلغ من العبقرية فى الإنشاء والإبداع حدا دهش له معاصروه ، فلم يسعهم إلا أن يلتمسوا له تعليلا خارقا لمألوف البشر .

ونرجح أن تكون رواية « بروميثيوس المصَفَّد »(٢) أجْوَدَ رواياته السبع الباقية ، وهى الوسطى من ثالوث روائى ألفه إسخيلوس .

---

(١) Sophocles (٢) Prometheus Bound

فأما أولاه فرواية « بروميثيوس حامل النار » .

وأما الثالثة فهى « برميثوس الطليق » ، وقد ضاعت الأولى والثالثة ، و بقيت لنا الوسطى التى نلخصها فيما يلى :

يسىء بروميثيوس إلى زيوس ، فيأمر هذا إلهاً من أتباعه هو « هِفَيْستوس »(١) — إله النار والحدّادين — أن يشد بروميثيوس إلى صخرة عاتية ؛ فقد كان زيوس حديث عهد بإنشاء أسرة له فى السماء ، ثم شاءت إرادته أن يمحو البشر من وجه الأرض ليفسح مجالا لمخلوقات جديدة أرق وألطف ؛ فيثور بروميثيوس على مشيئة الإله الأعلى زيوس ؛ لأنه يحس نحو الإنسانية عطفا وحبا ، ولا يريد لها هذا الدمار والفناء الذى قضى به زيوس ، فسارع ووهب الإنسان نعمة النار وعلّمه كيف يشعلها ، فكان ذلك أقدم ما عرف الإنسان من فنون الحياة ؛ ثم علمه النجارة والزراعة والطب والملاحة ، فكان عذابه عند زيوس ذلك العقاب الشديد الذى ذكرناه ؛ وقد شاءت عِزّةُ بروميثيوس عنـد ما شُدَّ وثاقه إلى الصخرة ألّا يتألم أو يتكلم أمام حارسه « هفيستوس » ، ولـكن لم يكد يمضى عنـه حارسه حتى صاح بروميثيوس بالأرض والشمس أن تنظرا كيف أساءت إليـه الآلهة وإنهُ لإلهٌ مِنْ بينهم :

هأنذا مصفد فى مكانى ، أنا إله منكود الطالع ،

هأنذا أُناصبُ زيوسَ العداء ،

ويمقتنى كلُّ مَنْ تناله قوته ، وإنه على كل شىء قدير ، وذنبى أنى شديد الحب للإنسان .

وتفِدُ عرائسُ البحر إلى بروميثيوس زائرةً فينبئها أنه يعانى الآلام المبرحة

---

(١) Hephœstus

لأنه أراد الخير بالإنسان ، لكن بروميثيوس فى محنته تلك لم ييأس ، فلا يزال يلمع فى أفق حياته بصيصٌ من الأمل ، وذلك أنه يعلم — دون غيره — أن قضاء محتوما يتربَّصُ الدوائر بزيوس الإله ، وسينزل به من ذروة سلطانه إلى أسفل سافلين ؛ فتبلغ هذه النبوءة السيئة مسامع زيوس ، ويرسل «هرميس»(١) يستفسر من بروميثيوس عن تفصيل الأمر ، لكن بروميثيوس يُمْسك عن الجواب ، فيتهدده هرميس مذكرا إياه كيف نزلت به النوازل حين أعلن على ربه العصيان ، لكنه يجيب :

لن أرتضى الرِّقَّ لهذا العقاب بديلا
فالكرب عندى خيرٌ من أن أعيش ذليلا

فما هى إلا أن تَنْصَبَّ على الثائر ألوانُ العقاب ، فيرسل الله نسرا جارحا ينهش لحمه نهشا ، وهنا تنشق الأرضُ وتغوص الصخرة التى شُدَّ إليها بروميثيوس إلى أعماق الهاوية .

وقد روى المؤلف فى الرواية الثالثة من ثالوثه المسرحى أن بروميثيوس وزيوس قد وصلا إلى اتفاق بينهما وانحسم الخلاف .

ولعل الحكمة التى قصد إليها الكاتب هى أن الآلهة كانت فى بداية الأمر تريد أن تأخذ الإنسان بالقانون الصارم ، لكنها بعد جذب وشد ، رأت أن تخفف من حدة القانون الذى تفرضه على الإنسان ، فأصبح على نحو ما نرى قانونا مقبولا معقولا يجمع بين العدل والرحمة ، والشدة واللين ، والجبر والاختيار .

وإذا استثنينا بروميثيوس ، فإن أمتع شخصية خلقها إسخيلوس فى مسرحياته هى « كليتمنسترا »(٢) فى روايته القوية « أجاممنون » ، فهى امرأة

---

(١) Hermes
(٢) Clytemenestra

صُلْبَةُ العود شديدة المراس ؛ يُشَبِّهها النُقَّادُ بشخصية « الليدى مكبث »[١] عند شكسبير ، فكانت كليتمنسترا لا تخشى أن تَجْهَرَ بما تراه الحق فى وجه الآلهة والناس ، وقد قتلت زوجها « أجاممنون » ، ولم تحس على فعلتها أسفا ولا ندما ، ولم يعتورها ضعف أو خور ، فكأنما هى فيما فعلت يد « القدر » ورسول « العدل » ؛ فشخصية أجاممنون ممقوتة ، ولذا نعذر زوجته به لم يَعْدُ ما هو جدير به ، لكن ذلك لا يبرر جريمتها الشنعاء ، ولا يشفع لها إذا جاء يوم الحساب ، لذلك يدبر « القدر » أن ينتقم ابنها « أورستيس »[٢] لأبيه من أمه فيقتلها .

فتتعقبه الآلهة بالعقاب ، ولكنها تعود — فى رواية أخرى للكاتب — فتعفو عنه .

فكأنما أراد إسخيلوس أن يقرر مذهبه وهو أن الخطيئة لا بد أن تلقى جزاءها قبل العفو عنها .

وأعظم تجديد جدده إسخيلوس فى الرواية المسرحية أنه أدخل أكثر من ممثل واحد على المسرح فى وقت واحد ، لأنه بذلك هيأ الظروف للمحاورة التى هى ركن أساسىٌّ فى المسرحية .

ولسنا ندرى — على وجه التحقيق — كيف كان بناء المسرح عند اليونان فى عهد ازدهار الرواية المسرحية ، ولا كيف كان ممثلوهم يمارسون صناعتهم المسرحية ، إذ لم يَبْقَ لنا أثرٌ لمسرح بُنِىَ فى القرن الخامس قبل الميلاد نستشهد بمعالمه ، فمسرح ديونيسوس الذى كشف عنه فى النصف الأخير من القرن التاسع عشر بسفح الأكروبول بأثينا لم يتم بناؤه إلا فى القرن الرابع ق . م .

(١) Lady Macbeth
(٢) Orestes

ولكننا نرجح أنهم بلغوا فى ذلك من الدقة مبلغاً عظيماً ، وإلا كيف استطاعت الجوقة فى رواية إسخيلوس : « برومتيوس المصفد » أن تمثل عرائس البحر سابحة فى الهواء ، وتظل سابحة حتى يأمرها « برومتيوس » بالهبوط ؟

وقد يكون تمثيلهم المناظر على غير ما نفهمه فى عصرنا الحديث ، لأننا إن قرأنا الرواية اليوم وجدناها أقرب إلى أن تكون قصة تُرْوَى مصحوبةً بغناء الجوقة منها إلى أن تكون عملا ومحاورة بين الممثلين يراه النظارة ويسمعونه كما يحدث اليوم ؛ ومهما يكن من أمر ، فقد كان لا يظهر على المسرح إلا ممثلان يتبادلان حواراً ، يتبعه ويفسره غناء تنشده الجوقة التى كان الفرض منها أن تعلَمَ من مشيئة الآلهة وتدبير القدر ما لا يعلمه البطل فى تخبطه ومحنته .

***

وثانى شعراء المأساة النوابغ عند اليونان هو « سوفوكليس » الذى يصغر جيلا عن « إسخيلوس » ؛ وقد كانت عادة الشعراء أن يتنافسوا من أجل جوائز معينة تعطى للفائزين ، وتنافس سوفوكليس وإسخيلوس فى إحدى هذه المساجلات ، فظفر بالجائزة سوفوكليس .

ومنذ ذلك الحين أخذ نجاحه يطَّرد اطراداً موصولا لا ينقطع ، حتى وافته منيته حول سنة ٤٠٠ ق . م ، وكانت سنه إذ ذاك تسعين عاماً .

كتب « سوفوكليس » أكثر من مائة رواية ، بقى منها سبع ، وهى تدور حول الأساطير ومسائل الدين كروايات إسخيلوس ، فلم يكن كُتّاب الرواية المسرحية من اليونان — وهم فى هذا مثل شيكسبير وبعض الشعراء المحدثين — يزعمون لأنفسهم ابتكاراً فى الموضوع ، بل كان موضع التنافس والفخر كيف يعالجُ موضوعٌ معروف فى قالب الرواية .

ومن أشهر رواياته « أوديب الملك » و « انتيجونا » و « إلكترا » و « أياس »[١] ؛ وإن لهذه الروايات لأثراً كبيراً فى الأدب الحديث[٢] ، وفى مسارح العالم أجمع .

ولعل قصة أوديب الذى قتل أباه وتزوج من أمه عن غير علم ، أن تكون من أروع وأبشع ما يراه الإنسان ممثلا على المسرح ، ولا بد أن يكون أثرها أشد وقعاً فى نفوس اليونان منه فى نفوسنا ، لأنهم كانوا يعرفون القصة ، فينظر المتفرجون فى إشفاق إلى أوديب على المسرح يعمل غير عالم بما يخبئه له القدر من أحداث جسام .

إن ما كسبته المسرحية على يدى سوفوكليس ، هو أنه حدَّ بعض الشىء من سلطان الآلهة على سلوك البشر ، فقد كان ما يقضى به الآلهة عند إسخيلوس ، هو ما يرسم للانسان سلوكه ، أما سوفوكليس ، فقد جعل الإنسان مسيَّراً بِقدَرٍ هو نتيجة أعمال الإنسان نفسه إلى حد كبير .

وللمصادفة عنده قسط موفور فى تحديد تلك الأعمال ، فالإنسان عند سوفوكليس كائن مجيد نبيل ، فترى أشخاصه يجاهدون ويرسمون لأنفسهم الخطط ، وهم إذا جابهوا الكوارث ، فإنما يجابهونها كما يواجه السَّبَّاحُ الماهر موج البحر الهائج : يصارعه ويكافحه ما استطاع إلى الكفاح سبيلا .

ولنا أن نتخذ «أنتيجونا» نموذجاً لفن سوفوكليس ، فنحن نلخصها فيما يلى :

شاءت إرادة « كريون »[٣] ملك طيبة اليونانية[٤] أن تظل جثة « بولينيس »[٥] الذى قتل أثناء الهجوم على المدينة فى العراء ، لا يشقّ لها

---

(١) Œdipus the King; Antigone; Electra

(٢) ترجم هذه الروايات الأربع الدكتور طه حسين

(٣) Creon (٤) Thebes (٥) Polynices

فى جوف الأرض رَمْسٌ تستقر فيه ، فقد « أعلن الأمر ألا يدفن الشقىّ بولينيس ولا يُبْكى ، وأن يترك — من غير أن يُقْبَرَ أو تؤدَّى إليه الشعائر الدينية — نهباً لسباع الطير التى تتأهب لافتراسه » . لكن أنتيجونا أخت بولينيس تصمم على دفن أخيها على الرغم من أمر الملك .

« أما أنا ، فلا بد أن أوارى أخى ، فإذا أديتُ هذا الواجب ، فما أجمل بى أن أموت ، ولئن متُّ فإنما أنا صديقة لحقت بصديقها ، سأؤدّى واجباً عدلا ملؤه التقوى ، لأن الوقت الذى سأقيم فيه بين الموتى أطول من الوقت الذى سأقيم فيه بين الأحياء » .

فقبض عليها أولو الأمر لعصيانها ، وجىء بها بين يدى كريون ، فلم تحاول إخفاء ما فعلت ، بل أعلنت أمام الملك أنها كانت عالمة بأمره ، مقدرة ما يترتب على عصيانها من نتائج :

كريون — وكيف جرأتِ على مخالفة هذا الأمر ؟

أنتيجونا — ذلك لأنه لم يصدر عن « زيوس » ولا عن « العدل » مُواطن آلهة الموتى ، ولا عن غيرهما من الآلهة الذين يشرعون للناس قوانينهم ، وما أرى أن أمورك قد بلغت من القوة مبلغاً تجعل القوانين التى تصدر عنك أحق بالطاعة والإذعان من القوانين التى تصدر عن الآلهة الخالدين ، تلك القوانين التى لم تكتب ، والتى ليس إلى محوها من سبيل .

وبعد حوار طويل بين الملك وأنتيجونا ، يقضى الملك أن تدفن الفتاة حية فى غار صخرى .

لكن أنتيجونا كانت خطيبة « هيمون »[١] بن « كريون » ، فيتوسل

---

(١) Hœmon

هيمون إلى أبيه أن يعفو عن حبيبته ، ولكن رجاءه يصادف من أبيه أذناً صماء . فيدور بين الابن وأبيه حوار غاية فى القوة والحياة ، وهو أقرب ما يكون شبهاً بالحوار فى الرواية الحديثة .

كريون — لن أسمح بأن تكون زوجا لك ، إنها ستموت

هيمون — لئن ماتت فليتبعن موتها موتُ آخر

كريون — كيف ! أتبلغ بك الجرأة أن تهددنى !

هيمون — أأهددك حين أحارب فيك عواطف ظالمة ؟

كريون — سأعلمك أن تكون أعدل فى عواطفك وميولك !

هيمون — لو لم تكن أبى لقلت إن عواطفك تضاد العقل .

كريون — أيها العبد الدنىء تملكه امرأة ، لا تثقل على بلفظك

هيمون — أتريد أن تتكلم من غير أن تسمع ؟

كذلك يجعل كريون نصيحة « تريسياس »[١] دَبْرَ أذنه ، وتريسياس عرّافٌ ضرير ، فينذر العراف الملك بأنه مُلاقٍ فى سبيل عناده أشد ألوان العقاب :

تريسياس : إذاً فاعلم أنك لن ترى الشمس تطلع مرات دون أن تصاب بموت كائن أنت أبوه ، ديةً لموت آخر ، لأنك ألقيت فى بطن الأرض كائناً كان يعيش على ظهرها ، ولأنك أخزيت نفسك ؛ حبست حياً فى القبر ، وخليت جثة بالعراء ، بعيداً عن آلهة الموتى ، فى غير ما ينبغى لها من الشرف والمأوى » .

وينفذ أمر الملك فى أنتيجونا ، فيزهق هيمون نفسه بجوار قبرها ، فتطعن

(١) Teiresias

أمه « يوريديس »(١) نفسها حزناً على موت ولدها ، ويظل كريون « ذلك الأرعن الأحمق » يندب حظه دون أن يجد إلى جانبه من يواسيه .

والغاية الخلقية من الرواية تلخصه الجوقة فى ختامها :

« إن الحكمة لأوَّلُ ينابيع السعادة ، لا ينبغى أن نقصِّر فى تقوى الآلهة . إن صلف المتكبرين ليعلمهم الحكمة بما يجر عليهم من الشر ، ولكنهم لا يعلمون إلا بعد فوات الوقت وتقدم السن »(٢) .

* * *

وثالث نوابغ المأساة عند اليونان « يوربيدس »(٣) ، وهو أصغر من سوفوكلس بأعوام قلائل ، وقد لبث الشاعران العظيمان نصف قرن يتنافسان أمام النظارة من اليونان ؛ ولكن القدر كان أرحم بآثار يوربيدس منه بآثار زملائه ، فاحتفظ للأجيال التالية بتسع عشرة من رواياته التسعين ؛ وكان « يوربيدس » شاعر الحب بين كُتَّاب المسرحية اليونانية ، لأنه أدار كثيراً من قصصه حول هذا الدافع الإنسانى .

ولم يكن الحب باعتباره حافزاً للإنسان فى سلوكه ، مجهولا قبل يوربيدس . ألم يكن فِرارُ « بارس » مع حبيبته « هلانة » هو الذى أثار حرب طروادة ، ولكن « يوربيدس » هو أول من اتخذ عاطفة الحب وغيرها من العواطف الإنسانية محوراً أساسياً فى سلوك أشخاصه ؛ فالناس من البشر فى رواياته أهم من الآلهة ، بل إنه حين يقص عن الآلهة وأشخاص الأساطير فإنما يطلق ألسنتهم بحديث هو أقرب شىء إلى حديث الناس فى مضطرب الحياة ؛ فقد كان « يوربيدس » أعرف الناس بالمجتمع اليونانى فى عصره ، عرف كم بلغت

(١) Eurydice (٢) من ترجمة الدكتور طه حسين بك . (٣) Euripides

المدنية والفلسفة والثقافة العقلية والشك عند قومه ، وكيف صرفهم هذا كله عن الإيمان الخالص الساذج بآلهتهم ؛ وأدرك أنه إذا أراد أن يحرك العاطفة فى نفوس نظارته ، فليضرب على أوتار العواطف الإنسانية التى لا ترتكز على الدين ؛ فهذه « ميديا »[١] الساحرة — إحدى شخصياته الروائية — يصورها فى الظاهر كما صورتها الأساطير القديمة : ساحرة تقتل أبناءها انتقاماً من « جيسُنْ »[٢] وتطير فى عربة مُجَنَّحَة ، ولكنه يُجرى من الكلام على لسانها ، ويثير من العواطف فى قلبها ، ما يجعلها امرأة معذبة من هؤلاء النسوة اللاتى يصادِفْنَكَ فى الحياة .

كان يوريبدس يميل إلى العزلة ، لأنه كان فى نغمة عصره نشازاً لا ينسجم مع ميول العامة من الناس ، زاعماً أنه يؤثر حياة الريف الساذجة على حياة المدينة المتحضرة ؛ وقد كان فى فنه مجدداً ، فكان تجديده ذاك وخروجه على التقليد المألوف موضع السخرية من شيخ الساخرين « أرستوفانس » الذى كان زعيما للرجعية وإماماً ، فقد كره كل جديد وسخر منه ؛ لكن يوريبدس كان مرّ النفس ، ضيق الصدر ، يكره أن يكون أضحوكة الضاحكين :

إن روحى لتمقت
أولئك الساخرين الذين يطلقون للسخرية عنانها
فتقتحم خطير الأمور وجدها .

ولعل ما زاد صدر الشاعر حرجا أنه تزوج مرتين ، وكانت الزوجتان بعيدتين عن الوفاء ؛ فغادر أثينا فى أخريات أيامه ناقما ساخطا ليعيش فى مقدونيا حيث ألَّفَ آخر رواياته وهى « كاهنات باخوس »[٣] ؛ وقد قربه الملك إليه ،

---

(١) Medea (٢) Jason (٣) Bacchae

فأثار ذلك غيرة فى نفوس طائفة من رجال البلاط ، ودبروا له فيما يزعم القدماء عدداً من الكلاب الضارية تهاجمه وتفتك به فتكا مروعاً ذريعاً .

ولكن إن جاء شاعرنا نشازاً فى نغمة عصره ، فقد كان متسقاً ، مع ذلك العصر من بعض الوجوه ؛ ذلك أنه شاطر زمانه ما ساده من شك فى الآلهة والعقائد ، وكان شكه قائماً على أساس خلق ، فقد رأى فى الأساطير القديمة ما ينافى الأخلاق ، لأنه إن كانت تلك الأساطير صادقة فيما ترويه عن الآلهة ، فليست الآلهة — إذن — جديرة بالعبادة والتقدير ، وإن كانت الأساطير كاذبة فقد انهدم بناء الديانة الإغريقية القديمة من أساسه ، فإذا اتهمه أرستوفانس بعد ذلك بالإلحاد ، فلم يتهمه زوراً وباطلا ؛ لكن يوربيدس يصر على أن الشك فى الله أو الآلهة لا يعنى فساد الأخلاق عند الشاك ، ولا تعجب من مثل هذا الرأى يصدر عن شاعر يونانى ؛ فالفضيلة عند اليونانى العريق تجتذب النفس بجمالها لا بثوابها .

وقد عنى يوربيدس فى رواياته بالتحليل الدقيق للشخصية الإنسانية ، وبخاصة شخصيات النساء ؛ وهذا الفهم العميق لأحوال المرأة ودوافعها النفسية هو الذى حدا بعض الكتاب المحدثين أن يطلقوا عليه : « إبْسِنْ العصر القديم »[1] .

وخير مسرحياته هى « ميديا » التى كتبها فى صدر شبابه حين اضطرمت فى صدره جَذْوَةُ الشك ، والتهبت نفسه حبا فى الحقيقة الخالصة .

وتبدأ الرواية إذ يكون « جيسُنْ » قد ضجرت نفسه من رفيقته الساحرة « ميديا » ، فتزوج من الابنة الوحيدة لملك كورنثة ، وتمضى السنون ويبلغ

(١) سماه المستر "Gilbert Murray": "the classic Ibsen"

جيسُنْ سنَّ الرجولة المكتملة ، فيمل شواغلَ الحب ودواعيه ، ويلمح فيها سخفا لا تحتمله النفس ، فيصدف عنه ليُقْبل على شؤون حياته بكل ما وسعه من عناية وجهد ، وعندئذ تكون « ميديا » قد أدركت سن النساء وتمتلئ مقتا وبغضا ؛ ويأمر ملك كورنثة بهذه الساحرة أن يطوّح بها فى المنفى بعيداً عن أرض الوطن ليخلو لابنته الجو فلا تتهددها « ميديا » ولا تناصبها العداء ، لكنه يسمح لميديا بيوم واحد تقضيه فى المدينة قبل نفيها ؛ وهاهنا نشهد لقاء مراً بينها و بين « جيسن » تكيل له اللوم والتأنيب كيْلاً لما أبداه نحوها من نكران للجميل .

ألم تكن هى التى عاونته حتى بلغ أوج المجد ؟! ألم تكن هى التى أنجته من خطر كاد يورده موارد الهلاك ؟! ألم تكن هى التى قتلت عمه « بلياس »[1] الذى همّ باغتصابه ؟ حتى إذا ما فرغت ميديا من تقريع جيسن قال رئيس الجوقة ما معناه :

إن القلوب إذا تنافر ودها مثل الزجاجة كسرها لا يُجْبَرُ

فيغضب جيسن ويثور فى نفسه السخطُ كما يصنع الرجال إذا سلقتهم ألسنة النساء الحِداد :

وَدِدْتُ لو شاء اللهُ

لنا نحن أبناء الفناء أن نُنْبِتَ الأجنَّةَ

فى غير أجواف النساء ،

لكن ميديا لم تكن المرأة التى تعفو وتغفر ، فأخذت تدبر كيدها لتصب على أعدائها النقمة والانتقام ؛ فقَرّرتْهامصيرها الموتُ المحتوم ، ولكن لا يكفيها

(١) Pelias

أن يَعْدَمَ جيسنُ الزوجةَ ويبقى له البنون . فَلْتُدَبِّرْ لقتل هؤلاء الأسبابَ حتى ينال ذلك من أبيهم ، ولكنهم أبناؤه منها ، فهل تفتك بفلذات كبدها انتقاما من غدر حبيبها ؛ ولِمَ لا تفعل ، فهل للثأر عَيْنٌ تبصر ؟

فلن أُبْقِي لجيسن مِنْ ذُرِّيَّتِي أحدا
تقرُّ به عيناه ، كلا ولن ينسل أحدا
من عروسه الجديدة

وحينما تلتقى « ميديا » بجيسن مرة أخرى تتظاهر بالإذعان لما أراد لها القضاء من تعذيب ، وتقع عيناها على أبنائها فتنفجر باكية ، وتعود لها العاطفة الإنسانية أمدا قصيراً :

أواه ! كم لقلبى الكسير فيكم يا بَنِيَّ من أمل عريض
فأنتم أُسَاتِى إذا ما دهمَ المشيب ،
وبأيديكم العزيزة ستَلُفُّون كفنى حول جثمانى ،
حين أرقد جثة باردة

لكن هذه العاطفة الحنون سرعان ما تمضى ، ويبلغها نبأ موت ابنة الملك فتأخذها نشوة السرور ، وتصمم أن تورد أبناءها موارد الحتوف ، وتستحثُّ نفسها لتقترف ذلك الإثم الفظيع ، ثم يتم لها ما دبرت . وكان جيسنُ قد أُنبِئَ بما اعتزمته ميديا من قتل بنيها وبنيه ، فطار برأسه الجنون ، واندفع ينقذ الأبناء الأبرياء من تلك المرأة المجرمة المشئوم ؛ وها هو ذا عند دارها يَدُقُّ الباب دَقًّا حتى ليكاد يَدُكُّ البناء دكا ، ولكن ماذا تجدى لهفته ؟ لقد سبق السيف العزل ونفذ القضاء المحتوم فى الأبناء .

وتبدو ميديا فى عربة تجرها وحوشٌ مُجَنَّحَةٌ وعلى سطحها رُصَّتْ جثثُ

أطفالها ؛ فلما أبصرت جيسُنْ نظرت إليه محنَقة وتنبأت له بأفدح الخطوب .

أما أنت فانظر ! إن الموت يدنو ليطبق عليك .

وحكمَةُ الرواية أن فعل الشر يتبعه العذاب ، فقد غدر جيسن بميديا وأنكر عليها ما صنعت له من جميل فأصيب بالكوارث تترى ؛ و إن ميديا لتعترف أنها ضحية لقسوة قلبها . وقد يبدو للقارئ أو الرائى أن العقاب كان أفظع من الإثم ، ولكن هكذا الحياة التى حرص يوريبدس على تصورها .

وفى روايته « هِيبُولِيتَسْ »[١] ترى « فيدرا »[٢] تقتل نفسها ، لأن ابن زوجها لم يبادلها حبا بحب ، وتلمس فيها امرأة تصلح شخصية لرواية فى العصر الحديث[٣] ، ولكن على الرغم من حسن لفتات يوريبدس نحو العواطف الإنسانية فى رواياته ، مما جعله يمتاز عن أقرانه ، فإن آيته الكبرى هى رواية « كاهنات باخوس » التى تدور كلها حول الآلهة وما قد ينزلونه من عقاب على بنى الإنسان ملوكا كانوا أو صعاليك ، إنْ حَدَّثَتْهم النفسُ بمعارضة العقائد الدينية وشعائر العبادة .

فإن يوريبدس يعتقد عقيدة جازمة بأن العقاب لا مندوحة عنه للقصاص من الخطيئة .

فالإثم دَيْنٌ على الآثم ولا بد من الحساب ليتم للدَّيْن الوفاء ، ولا عبرة بعد ذلك إن جاء العقاب أخف من الجرم أو أشد وأقسى .

ذلك هو يوريبيدس الذى مجد فيه أرسطو العبقرية والنبوغ ؛ ولما جاءته منيته لبس عليه سوفوكليس ثوب الحداد ، كما حزن لفقده أهل المدينة جميعا .

وبموته انتهى عصر المأساة (أو التراجيدى) الذهبى عند اليونان .

---

(١) Hippolytus (٢) Phœdra

(٣) ولقد استغلها راسين فكتب رواية « فدر » الشهيرة .

الكوميديا (الملهاة) :

معنى لفظة كوميديا فى اليونانية — على الأرجح — « أغنية الكوموس » (Komses - Odia) والكوموس معناه عيد أو وليمة ، والمقصود بذلك هو تلك الولائم والأعياد التى كانت تقام احتفالا بالإله باكوس (المسمى أيضاً ديونيسوس) وهو إله العنب والخمر ، وتلك أعياد مرحة كان اليونان يجتمعون فيها فيأكلون ويشربون ويغنون ، سائرين فى مواكب على رأسها مغن يغنى وبقية أفراد الموكب يرددون غناءه أو يجاوبونه ، وكان موسم تلك الأعياد فى الشتاء ، حول آخر يناير وأول فبراير ، فى ذلك الحين كان الفلاحون يحملون إلى آثينا دنان الخمر التى عصروها ، ولهذا سميت تلك الأعياد بأعياد العصير .

فأعياد العصير إذن هى الأصل الشعبى للكوميديا الإغريقية ، كما أن أعياد العنب كانت الأصل الشعبى للتراجيديا ، فكلا الفنين قد نشأ من عبادة باكوس . التراجيديا بعد الجنْى ، حول شهرى نوفمبر وديسمبر عندما يأخذ العنب فى الجفاف فيبكون إلهه ، والكوميديا عندما يبيعون العصير فيعبثون ويمرحون . وإلى جانب هذين العيدين نشأت أعياد كبيرة فى آثينا كانت تقام فى شهر مارس ، وكثيراً ما كان يجتمع فيها الفنان : التراجيديا والكوميديا . وقد بلغت من الشهرة فى بلاد اليونان كافة مبلغاً عظيما حتى إن الكثيرين من الإغريق كانوا يأتون من كافة المدن لحضورها .

كانت الكوميديا إذن تمثل فى أعياد العصير ، ولقد أصبحت فنا أدبياً بآثينا فى القرن الخامس قبل الميلاد ، وكان ظهورها فى هذا المظهر متأخراً عن التراجيديا بنحو ثلاثين أو أربعين سنة ، إذ أن الثابت تاريخياً هو أن الدولة

لم تنظم مسابقات الكوميديا إلا قبل سنة ٤٥٨ ق . م بقليل .

ذلك فى آثينا ، ولكن الكوميديا قد عرفت فى البلاد اليونانية الأخرى حتى إن أرسطو فى كتابه عن « الشعر » ليحدثنا عن زعم الدوريين — وهم أحد شعوب الإغريق — أنهم خالقو الكوميديا ، زعم ذلك أهل « ميغارا » قائلين إن الكوميديا قد نشأت عندهم فى القرن السادس قبل الميلاد عندما وصلوا فى مدنيتهم إلى الحكم الديمقراطى الذى مكن شعراءهم من أن يستخدموا هذا الفن الأدبى فى النقد السياسى والاجتماعى ، وهم يزعمون أن شاعراً لهم اسمه سيسريون (١) هو الذى رحل إلى آثينا سنة ٥٧٠ ق م ناقلا إليها ذلك الفن ، وزعم ذلك أيضاً أهل صقلية ، وزعمهم أقوى تاريخياً من زعم الميغاريين ، فقد ظهر بالفعل فى بلادهم شاعر كوميدى كبير هو إبيكارموس (٢) الذى يضعه أفلاطون فى قمة شعراء الكوميديا ، كما يضع هوميروس على رأس شعراء الملاحم . ولقد أخذ هذا الشاعر يؤلف الكوميديات منذ سنة ٤٨٦ ق م فيما يروى القدماء . ولقد بلغ من ذيوع الصيت أن استدعاه حكّام سيراقوصة إلى مدينتهم حيث استقر زمناً طويلا ، وعاش فيما يقولون حتى بلغ التسعين من العمر وألف ما يقرب من أربعين كوميديا ، ولكن مؤلفاته لسوء الحظ قد ضاعت ولم يبق لنا منها إلا فقرات صغيرة لا تكفى للحكم على فنه حكما شاملا ، ومع ذلك فأرسطو يحدثنا أن إبيكارموس قد أحدث تجديداً خطيراً فى الكوميديا إذ جعل لها موضوعا ، أى قصة أشبه قصة التراجيديا ، فأصبحت تتناول حادثة بعينها تعالجها فى مراحلها المختلفة حتى تنتهى بها إلى حل ، وبذلك أصبحت الكوميديا رواية مسرحية بعد أن كانت مكونة من عدة مناظر وأغان مفككة يرتجل معظمها ،

(١) Susarion.   (٢) (Epicharmos).

والظاهر أن إبيكارموس كان يأخذ موضوعاته من الأساطير ومن الحياة الواقعية على السواء ، بل إنه ليبدو لنا من بعض الفقرات التي وصلت إلينا أنه قد عرف كيف يصف الحالات النفسية والخلقية بروح فلسفية تجعل منه في مجال الكوميديا شبيهاً ليوربيد في ميدان التراجيديا ، وربما كان هذا هو السبب في إدراج القدماء له في عداد الفلاسفة الفيثاغوريين .

وهاهي فقرة يصف فيها شاعرنا « الرجل الطفيلي » :

« أتناول العشاء مع أي إنسان يريدني . يكفي أن يدعوني أحد ، بل وأتناوله مع من لا يريدني ، فلا داعي للدعوة . وأنا على المائدة حاضر النكتة أُضحك الجميع وأمدح مقدّم العشاء ، وإذا سولت لأحد نفسه أن يعارضه في شيء ، وقفت ضد هذا المعارض ، وأخذت قتاله على عاتقي ، حتى إذا أكلت وشربت ملء بطني انصرفت والمصباح بيدي لا يصحبني عبد . أسير وحيداً وسط الظلام وأتعثر أحيانا ، فإن قابلت الحراس مصادفة حمدت الله إذ لم يقتلوني واكتفوا بأن يطوقوني بعصيهم . وعندما أصل في النهاية إلى منزلي وقد نضح جلدي أضطجع على الأرض الصلدة ولكنني لا أستطيع أن أنام قبل أن يُحدث النبيذ النقي أثره الطيب بوعيي » .

ولا شك أن مثل هذا الوصف يدل على نزعة واقعية تعتمد على الملاحظة المباشرة .

ولعل الكوميديا قد ازدهرت في صقلية قبل أن تزدهر في أثينا لوجود نوع من الأدب الشعبي عرف بتلك الجزيرة يشبه الكوميديا ، ونعني به ما يسمى « حوار المحاكاة » وهو عبارة عن حوار واقعي بين فردين من أفراد الشعب : بين امرأتين أو بين رجلين يتبادلان فيه حديثاً عاديا كالذي نسمعه كل يوم

فى الأزقة والحارات . ولقد وصلتنا أسماء كتّاب صقليين برعوا فى ذلك الفن خلال القرن الخامس قبل الميلاد . ولقد قلدهم فيما بعد شعراء الإسكندرية وعلى رأسهم تيوقريطس نفسه ، وقيمة هذا الفن إنما تأتيه من بساطته ورصده للحياة وتخيره للتفاصيل الدالة على النفوس وما يشغلها من توافه . وهو بذلك يعالج عقليـة السواد الأعظم من الشعب كما يعالج الحياة فى مظاهرها البدائية الشائعة ، ولهذا كان يكتب فى أول الأمر نثراً ليكون أقرب إلى الواقع .

ويلاحظ أن سكان صقلية كانوا ميالين بطبعهم إلى السخرية والمرح والمحاكاة وكثرة الحركات المعبرة . لقد كانوا يحاكون كل أمر جدى ليحيلوه إلى سخرية ، حتى ولو كان ذلك الأمر من الأساطير الدينية ، وكانت لهم فيما يظهر مقدرة واضحة على الملاحظة والنقد ، وكل هذه خصائص الـكوميديا .

نشأت إذن الـكوميديا بصقلية فناً أدبياً قبل أن تنشأ بآثينا ، وكان فيما أحدثه إبيكارموس من تجديد أن جعل للـكوميديا موضوعا كما كان لحوار المحاكاة الذى تحدثنا عنه أثر كبير فى الوصول إلى مرتبة النضوج ، ومع ذلك فلا شك أنها قد تأثرت أيضاً بالتراجيديا الآثينية من حيث الموضوع والشخصيات والتمثيل . وأيًّا ما كان فالـكوميديا فى جملتها فن آثينى وإن كانت الدولة الآثينية قد ترددت طويلا فى تنظيمها وإدخالها فى الأعياد الرسمية ، ولعلها كانت تخشاها لما فيها من نقد لاذع لرجال الحـكم . ولقد حدث بالفعل أن قيدت الدولة من حرية شعراء الـكوميديا ، ولـكن تلك القيود لم تدم طويلا ، ولم يلبث هؤلاء الشعراء أن تمتعوا بحرية كاملة وإن لم يفلتوا دائماً من المحاكمة أمام القضاء .

وللـكوميديا بآثينا تاريخ طويل تطورت فى خـلاله وتغيرت روحها وموضوعاتها . ولقد كانت الـكوميديا والفلسفة المظهرين الوحيدين للنشاط العقلى

بأثينا بعد سقوط تلك المدينة العظيمة فى يد المقدونيين ، فى النصف الأخير من القرن الرابع قبل الميلاد ، إذ ذوت عندئذ كل فنون الأدب والتفكير فلا ملاحم ولا غناء ولا تراجيديا ولا خطابة ولا تاريخ ، فلم يبق كما قلنا غير الفلسفة ثم الكوميديا .

و إذن فاستمرار الكوميديا حية مزدهرة بأثينا خلال القرن الخامس قبل الميلاد ، ثم خلال القرن الرابع — رغم انحطاط الفنون الأدبية الأخرى بل وانقراضها — قد أدى بذلك الفن إلى التطور ، ولهذا نرى مؤرخى الأدب اليونانى يقسمون الكوميديا الأثينية إلى ثلاثة أقسام : (١) الكوميديا القديمة . (٢) الكوميديا المتوسطة . (٣) الكوميديا الحديثة .

الكوميديا القديمة :

هذه هى كوميديا القرن الخامس حتى سنة ٤٠٠ ق . م . وتمتاز هذه الكوميديا بأنها كانت سياسية أو شخصية فهى تتخذ صيغة الحوار وتعتمد على قصة لا لتصوّر شخصيات ولا لتحلل حالات نفسية ، ولكن لتنقد نظاما قائماً ، ولتسخر من حالة اجتماعية بذاتها ، أو لتجرح شخصية من الشخصيات البارزة : لقد كانت أشبه ما تكون « بالهجاء التمثيلى » وروحها روح هزل صراح : هزل لا يتحرج من أقبح الألفاظ فهى مسرفة فى الواقعية ، ومع ذلك فقد استطاع أكبر ممثل لتلك الكوميديا وهو أرستوفان أن يعبر بذلك الهزل عن كثير من الحقائق ، بل وأن يجمع إلى الهزل أرق الشعر ، فلقد ترى جوقات كوميدياته تتكون من السحب أو الضفادع أو الزنابير ومع ذلك تسمع تلك الجوقات تتغنى بأجمل الغناء وهكذا يأتى الشعر مصاحبا لهزل الشخصيات الروائية فتدهش لمقدرة ذلك الشاعر

العظيم على العبور من الشعر الرقيق إلى العبث المسف فى هذا اليسر وتلك القوة ، ولعل أغانى الجوقات فى كوميديا أرستوفان هى التى أوحت إلى ناقد لاتينى كبير قوله عن الكوميديا القديمة « لقد كانت الكوميديا القديمة الفن الأدبى الوحيد الذى احتفظ بنقاء اللغة الأتيكية ورشاقتها الأصيلة . فهى فصيحة فصاحة صريحة رائعة فى نقدها للرذائل ، مليئة بالقوة فى الوصول إلى ما تريد ، لقد امتازت بالعظمة والرشاقة والسحر وفى ذلك تركزت خصائصها » . فهذا الحكم يصدق على الأجزاء الغنائية وعلى بعض الحوار ، ولكنه لا يصف تلك الكوميديا وصفا شاملا إذ نجد فيها إلى جانب الرشاقة والعظمة القبح والإسفاف فى اللفظ .

أكبر ممثل لتلك الكوميديا — كما قلنا — هو أرستوفان المولود حوالى سنة ٤٥٠ ق . م . ولد هذا الشاعر الموهوب لأبوين آثينيين من أصل حر ، وكان لوالديه إقطاع صغير بجزيرة « إيجينا » يستغلانه فيقوم بأودهما وقد عاش الشاعر منقطعاً لفنه فكل ما نعرفه عنه إنما يتصل بذلك الفن ، ومن كوميدياته نفسها استقى المؤرخون معلوماتهم عنه ، وذلك لوجود عنصر فى الكوميديا القديمة هو « الاستطراد » وفيه يتحدث الشاعر دائما عن نفسه وعن روايته وعما يريد أن يدلل عليه ولقد كان أرستوفان مبكر النضوج ، فمنذ سنة ٤٢٧ ق . م أخذ يقدم للمسرح كوميدياته وكانت أولاها بعنوان « ضيوف هرقل » وهى مفقودة ولكننا نعلم أن الشاعر قد هاجم فيها الاتجاه الذى أخذ يسود إذ ذاك تربية الشبان وتوجيههم نحو النقد الفلسفى للتقاليد القديمة دينية كانت أو اجتماعية ، وفى السنة التالية ٤٢٦ ق . م قدم « البابليون » ونال بها الجائزة الثانية ، وهذه الرواية أيضاً مفقودة ولكنا نعلم أنه قد هاجم فيها الزعماء الشعبيين وبخاصة كليون . ولقد قدم للمحاكمة من أجل تلك الرواية ولم يستطع أن يفلت من العقاب إلا بعد مشقة

كبيرة ، ولكنه خرج من المحاكمة أشد إقداما وأحمى قدماً وقدم فى سنة ٤٢٥ ق م رواية جديدة هى « الأكارنيون » وهى أقدم رواية وصلت إلينا من رواياته . ولقد نال بها الجائزة الأولى ، وفى تلك الرواية يعرض الشاعر قصة فلاح أتيكى مل الحرب (حرب البلبونيزيا التى كانت قائمة وقتئذ بين آثينا وأسبرطة) التى أكرهته على التخلى عن حقله والالتجاء إلى المدينة ، ومن ثم فهو يريد السلام ولكنه يريده وحده ، ولهذا نراه يعقد وحده وباسمه الخاص الهدنة مع الأعداء ويصل الخبر إلى المحامين وهم الذين يكونون الجوقة فيسرعون إلى الرجل ليقتلوه كخائن ، ولكن فلاحنا ينجح فى أن يقنعهم بمزايا السلم ، وبأنه كان على حق فيما فعل ونراه عندئذ ينعم بكل خيرات السلم فيشترى ويبيع ويولم ويمزح بينما الآخرون يتضورون جوعا ويصلون ويلات الحرب ، وفى سنة ٤٢٤ ق م قدم رواية « الفرسان » وفيها أعنف هجوم على « كليون » خصمه اللدود ، مع أن هذا الزعيم الشعبى كان عندئذ فى أوج المجد بفضل انتصاراته الحربية ، وفى سنة ٤٢٣ قدم رواية « السحب » وهى من أشهر رواياته ، وفيها يعود إلى نقد التربية الفلسفية . وقد اختلطت الفلسفة عنده بالسفسطة ، ومن غريب الأمر أنه عد سقراط كبير السوفسطائية ، وقصة الرواية تتلخص فى أن فلاحا بسيطا نشيطا مقتصداً له ولد مسرف ما فتىء يبدد أموال أبيه حتى أثقلت الرجل الديون وعجز عن دفعها ، فأراد أن يتعلم البلاغة معتقداً أنها الفن الذى يمكنه من العبث بدائنيه والإفلات من القضاة . وقد بلغه أن معلم هـذا الفن هو سقراط الذى يمثله الشاعر محتالا كبيراً . وذهب الفلاح إلى سقراط ولكنه كان أصلد عقلا من أن يعى دروس الأستاذ ، ولذلك أرسل ابنه بدلا منه ، وتعلم الابن فن البلاغة وحذقه ، ولكنه بدل أن يستخدمه مع القضاة والدائنين استخدمه مع أبيه يضربه ويعبث به

ويقنعه بأنه هو المخطئ ، وهذه هى مزايا التربية الجديدة التى تستطيع أن تجعل الحق باطلا والباطل حقا . وهاج الأب الفلاح وغلى دمه فأخذ ناراً واتجه إلى بيت سقراط وأشعلها فيه . والسحب فى الرواية هى التى تكون الجوقة ، وهى تمثل الأبخرة التى يعبدها الفلاسفة ، وبرغم قوة هذه الرواية لم ينل الشاعر بها غير الرتبة الثالثة ، ولكنه مع ذلك قد أصاب نجاحا واضحاً إذ كانت روايته من الأسباب التى مهدت الرأى العام لقبول الحكم على سقراط بالموت بعد ذلك بخمس وعشرين عاما ، ونحن اليوم لا نملك أنفسنا من الدهشة عندما نرى شاعراً كبيراً كأرستوفان يمثل أبا الفلاسفة فى هذه الصورة الظالمة ، وإنه لما يسوء أن يتحمل الشاعر نصيباً فى مأساة تلك الروح النبيلة الخالدة روح سقراط ، وفى سنة ٤٢٢ قدم الشاعر رواية « الزنابير » وموضوعها أن رجلا مسناً تطن من حوله الزنابير الذين يمثلون رجال المحاكم ولكن ابنه يأخذ فى علاج داء أبيه ، ومحاولات الابن فى هذا السبيل هى التى تكوّن الجزء الأساسى من الرواية ، ولقد شفى الرجل من دائه فتخلص من هموم المحاكم والدعاوى وراق له العيش ، ومن هذه الرواية استوحى الشاعر الفرنسى راسين روايته الشهيرة « المتقاضون » وهكذا . ولكن ابتداء من سنة ٤١٤ ق . م . تتتابع رواياته التى تمثل مرحلة ثانية فى فن الشاعر إذ أصبح أقل عنفاً وأكثر بعداً عن الهجاء الشخصى ، ففى تلك السنة قدم رواية « العصافير » وموضوعها أن رجلين آثينيين قد سئما معاناة العمل من الصباح إلى المساء فهجرا البشر ليعيشا مع الطير . وقد اتفق مزاجهما ومزاج الطير ، واستطاعا حمل الطير على بناء مدينة جديدة معلقة بين السماء والأرض ، وعندما يحاول الدساسون من رجال الأرض أن يشقوا سبيلهم إلى تلك المدينة يحال بينهم وبين ذلك بالضرب بالعصى . وأما الآلهة فعبثاً تحاول السيطرة على تلك المدينة ، وأخيراً

يعقدون صلحاً مع أولئك الآلهة ويقبل « زيوس » أن يتخلى عن السيطرة لأحد الرجلين .

والظاهر أن الشاعر قد قصد بهذه الرواية إلى المرح أكثر مما قصد إلى درس أخلاق بعينه ، وكل ما نستطيع استخلاصه منها هو مهاجمته للدساسين والمحتالين .

ويختتم الشاعر هذه الدورة برواية الضفادع وهى من أهم روايات أرستوفان ، وفيها وصف كامل لفن يوريبيد الذى كان قد مات فأخذ ديونيسوس القلق إذ لم يعد للتراجيديا من يمثلها فصمم على الذهاب إلى العالم الآخر ليعود بأحد شعراء التراجيديا ، ولـكن بمن يعود ؟ هنا موضع الحيرة فالإله يتردد بين أسكيلوس ويوريبيد وأخيراً يقرر تنظيم مسابقة بين الشاعرين اللذين يأخذان فى مهاجمة أحدهما الآخر ، وبذلك ينقد كل منهما شعر صاحبه نقـداً دقيقاً مفصلا من الناحيتين الأخلاقية والشعرية ، وينتهى الأمر بأن يظهر يوريبيد فى مظهر السوفسطائى الذى أفسد التراجيديا وحط من المثل العليا وأنزل الاضطراب بالنفوس وساق إلى انحلال الأخلاق ، وبذلك يفضل ديونيسوس أسكيلوس ويعود به إلى الأرض .

فى سنة ٤٠٤ ق . م كانت الهزيمة قد حلت بآثينا فسلمت لاسبرطة بما تريد فعم الحزن المدينة ولم يعد للمرح مكان ، وهنا نرى أرستوفان يحد من مزاجه ويكتم من ضحكاته وقد تطور فنه فماشى الحالة الجديدة ولـكنه لم يعد فى قوته الأولى . وأقدم رواية بعد سنة الهزيمة هى « جماعة النساء » التى قدمها سنة ٣٩٢ ق . م . وفيها يعرض نساء آثينا وقد ثرن فسيطرن على مجلس الشعب وقررن الأخذ بالاشتراكية المطلقة فلا ملـكية ولا أسرة ، والذى يريده الشاعر هو إظهار نتائج اشتراكية كهذه ، فلا نرى فى الرواية نقداً لذوى الأمر أو هجاء

لأشخاص ، وإنما يريد الشاعر أن يهاجم شيئاً لا وجود له ، وإنما هو مجرد ورض وشبح فكرة : إذ ليس من الثابت تاريخياً أنه قد هاجم بذلك الفكرة التى سيقول بها أفلاطون فيما بعد ، ونحن لا نعلم لتلك الفكرة وجوداً تاريخياً فى ذلك الحين . وفى روايته الأخيرة المسماة « بلوتس »(١) أى إله الذهب نجد نفس المنحى . وموضوعها أن أحد رجال آثينا قد عثر بإله الذهب الأعمى وقاده إلى معبد اسكلبيوس(٢) إله الطب حيث شفى الإله ، وذهب الرجل إلى منزله ، وبذلك أثرى هو وجيرانه وعمهم البذخ ، ولكن إلهة الفقر لم تلبث أن ظهرت لتدافع عن مزاياها ، ولعل فى ظهور تلك الإلهة ما يشير إلى مغزى الرواية فأصل الثراء ليس الذهب وإنما هو عمل الإنسان ، فلو أن الأرض امتلأت ذهباً وجلس الناس بجواره لماتوا جوعا وهم لن يأكلوا الذهب . ولقد كانت هذه الرواية فيما يظهر آخر رواية قدمها أرستوفان الذى يحكى أحد القدماء أن أفلاطون قد كتب على قبره « إن ربات الحجال عندما بحثن عن معبد لا يسيبه الفناء لم يجدن خيراً من روح أرستوفان فأوين إليها » . وفى الحق أن أرستوفان لم يكن شاعراً كبيراً فحسب بل كان قوة اجتماعية لها خطرها . ولقد رأيناه يتناول المشاكل الكبيرة فى عصره يدلى فيها بآراء لا تقف صحتها عند عصره بل تسرى إلى كافة العصور ، فتفضيل السلم على الحرب ، ومهاجمة السفسطة الفلسفية ، ومناهضة الاشتراكية وتجريح التهريج الذى يستخدمه الزعماء الشعبيون ، كل هذه مشاكل إنسانية خالدة وأرستوفان بوجه عام رجل محافظ ، وفى المحافظة التى لا تبلغ التحجر خير لا شك فيه ، وذلك لما هو معروف من أن الحياة الاجتماعية لا يمكن أن تتماسك إذا تفككت التقاليد القديمة .

(١) Ploutos. (٢) Asclepios.

الكوميديا المتوسطة والكوميديا الحديثة :

لقد رأينا فى الكوميديا القديمة آثار التطور فروايات أرستوفان التى كتبها بين ٤٢٦ و ٤٢١ تغاير تلك التى كتبها بين ٤١١ و ٤٠٤ إذ خفت حدة الشاعر وهدأت مهاجمته للأشخاص نوعا ما ، وأخيراً جاءت روايتاه الأخيرتان (مجمع النساء) و(بلوتس) من منحى جديد ، فهو لايعالج فيهما نظاما قائمة بل يتصور مجرد فروض كفرض الاشتراكية وفرض الثراء العام ويبحث ماينتج عن ذلك من مشاكل ، وهذه هى خصائص الكوميديا المتوسطة التى يعتبر العلماء روايتى أرستوفان بدءاً لها .

ولو أننا أضفنا إلى ذلك اختلافا فنياً فى بناء الكوميديا المتوسطة — هو خلوها من الجوقة ومن الاستطراد — لكمل لنا تعريف الكوميديا المتوسطة ، فهى رواية تعالج مسائل فرضية يتصور الشاعر حدوثها ثم يعالج نتائجها كمشاكل الغنى والفقر والتطفل والغرور ، وهى قد تستخدم لذلك الأساطير ترمز بها لما تريد كما قد تتصور بالخيال المواقف والأوضاع .

ونحن لسوء الحظ لا نملك شيئاً من تلك الروايات وإن كنا نعرف أسماء بعض الشعراء المؤلفين مثل أنتيفانس الذى كتب فيما يقولون ما يقرب من ٣٠٠ رواية أو يزيد ، والذى توج بالنصر ثلاث عشرة مرة ، ثم الكسيس (١) الذى كتب ٢٤٥ رواية وغيرهما كثير .

تطورت الكوميديا إذن من معالجة المسائل الواقعية إلى معالجة الفروض ، وبذلك انتقلنا من الكوميديا القديمة إلى الكوميديا المتوسطة ، ولكن

---

(١) Alexis.

التطور لم يقف عند هذا الحد ، فلم تلبث الكوميديا المتوسطة أن أسلمت مكانها للكوميديا الحديثة وهى الكوميديا الأخلاقية النفسية التى تصف الحياة كما هى ، وتصور الحالات الأخلاقية .

وإن كان هناك فرق فى معالجة ما يسمى بالكوميديا المتوسطة وما يسمى بالكوميديا الحديثة لتلك الموضوعات فإنه يقوم كذلك فى جودة العلاج فالكوميديا الحديثة هى التى وصلت بتلك الشخصيات إلى حد الصور الأخلاقية ، وإن لم تصل إلى مستوى كاتب كبير كموليير فى القرن السابع عشر ، وذلك لأن هذا الشاعر الفرنسى الكبير لم يصور شخصيات واقعية فحسب ، بل صور شخصيات نموذجية ، صوّر البخيل والمنافق وكاره البشر الخ على نحو يجعل الرجل البخيل يتعرف صفاته المستترة فى نفسه على ضوء الصورة التى رسمها موليير « لهار بجون » مثلا . وهذه مرحلة لم يصل إليها الإغريق قط . لقد صور الإغريق الواقع ولكنهم لم يستطيعوا أن يصلوا إلى الواقع النفسى الدفين ولا أن يجسموا خفايا القلوب .

ثم إن الكوميديا الحديثة قد استغلت موضوعا لا نجد له أثراً فى الكوميديا القديمة ، وهو موضوع الحب . شاب يحب شابة يجهل كل شىء عنها ، وتقوم عدة صعوبات فى سبيله ، كأصل الفتاة أو فقرها أو إرادة أبيها ، ولكن الفتى يستخدم عبداً ماكراً فى تذليل الصعوبات ، ويتناوب الشاب النجاح والإخفاق ، والأمل واليأس ، وأخيراً يكتشف أن الفتاة من أصل حر أو أنها قد ورثت أو يغير الأب رأيه لسبب من الأسباب وينتهى الأمر بالزواج ، وفى مثل هذه الموضوعات نرى الروح الأبيقورية التى كانت منتشرة عندئذ تغزو المسرح ، وهى واضحة لا فى الناحية الخلقية أو العقلية فحسب بل وفى الناحية الفنية ، ناحية الحبكة المسرحية

فكثير من الروايات تنتهى بفضل المصادفة البحتة كتعرف شخص حقيقة آخر أو حدوث أمر غير متوقع ، والأبيقوريون — كما نعلم — قد قالوا بالمصادفة نتيجة لإنكارهم وجود إله يحكم سير العالم ، ومع ذلك فلا يجوز أن نتوهم أن المسرح قد أخذ يطبق الأبيقورية كمذهب شامل .

لقد كانت للكوميديا القديمة مثلها العليا : الشرف فى السياسة والبساطة فى الخلق فنقدها إذن كان نقداً سلبيا قويا . وأما الكوميديا الحديثة فأصبحت لا تهتم بالنقد قدر اهتمامها بإثارة الضحك ، بفضل إظهارها ما فى البشر من مواضع ضعف ومضحكات وشهوات لا يحكم قيادها .

وأكبر ممثل لتلك الكوميديا الحديثة هو « مناندر »[1] الذى قلده فيما بعد كبار مؤلفى الكوميديا من اللاتين كتيرانتيس[2] وبلوتس[3] بل إن بعض رواياتهما ليست إلا ترجمة عن الشاعر الإغريقى .

ولد مناندر بآثينا سنة ٣٤٠ ق م ودرس بنوع خاص يوربيد وتعرف فيما يقولون بأبيقور ، وقدم أول رواية له سنة ٣٢٢ أى بعد موت الإسكندر بعامين ، والظاهر أن الحوادث المؤلمة التى اجتاحت بلاد الإغريق فى ذلك الحين لم تؤثر كثيراً فى شاعرنا الأبيقورى المستهتر ، إذ أولع بإحدى الفتيات وعاش معها فى بيريه ميناء آثينا ، وعبثاً حاول بطليموس سوتير أن يغريه بالمجىء إلى مصر .

ولقد جعل كل همه كتابة الكوميديات حتى أنهم ليقولون إنه قد كتب مائة كوميديا خلال ثلاثين عاما وكانت وفاته سنة ٢٩٢ ق . م بعد أن نال الجائزة فى ثمان مسابقات .

ولقد كنا لا نملك مما كتب مناندر إلا فقرات صغيرة ولكنها غنية

(١) Menandros (٢) Terentius (٣) Plautus

بمعانيها حتى كانت سنة ١٩٠٧ فاكتشفت بمصر أوراق بردى عليها أجزاء طويلة من ست روايات لذلك الشاعر العظيم وهى الحارث ، المتملق ، البطل ، التحكيم ، الساميّة (نسبة إلى ساموس) ، المرأة المقصوصة الشعر .

وأطول قطعة وصلتنا تبلغ خمسمائة بيت وهى من رواية « التحكيم » وهى تمكننا من استقراء خصائص الشاعر ومواضع قوته ، من غريزة تمثيلية قوية ، إلى مقدرة على وصف الحالات الأخلاقية ، إلى تملك لوسائل الإثارة العاطفية ، مجتمعة مع المهارة فى تحريك الضحك ، وأخيراً نلمح فى تلك القطعة اتجاهه نحو المزج بين معارك الشهوات ومبادئ الأخلاق و إضاءة أحدهما الآخر .

وثمة خاصية أخرى امتدحها جميع النقاد القدماء عند هذا الشاعر وهى تفوقه فى القصص وفى خطب الدفاع ، ولدينا فصل من فصول « التحكيم » يؤيد ما ذهب إليه هؤلاء النقاد ، وهو يعرض عبدين أحدهما راع والآخر فحام ، يحتكمان إلى حكم وذلك أن الراعى كان قد عثر بطفل أعطاه للفحام ، ولكنه احتفظ بما كان على الطفل من حلى دليلا على أنه هو الذى عثر على الطفل وأعطاه للفحام ، ويأبى الفحام إلا أن يطالب بالحلى وأخيراً يحتكمان إلى حكم كما قلنا ، و يعرض كل منهما وجهة نظره و يدافع عنها دفاعاً قويا . وموضع قدرة الشاعر فى هذين الدفاعين هو فى الكيفية التى استطاع بها أن يظهرنا على خلق كل من الرجلين بنوع دفاعه وطبيعة الحجج التى يدلى بها . وما ننتهى من قراءة الدفاعين حتى نحس أننا أمام رجلين من أبناء الشعب وأن لكل من الرجلين صفاته ، فالفحام رجل أثرٌ ، به جشع مادى ولكنه مخلص مؤمن بحقه ، والراعى رجل كريم خيالى مثالى فى سذاجة ، وما نظن أن تلك القدرة العجيبة على تصوير الشخصيات بخطب يقولونها قد استطاعها عدد كبير من شعراء الإنسانية وكتابها .

هذه هى التخطيطات العامة للكوميديا الإغريقية ، نخلص منها بأن هذا الفن قد نشأ كما نشأت كافة الفنون الأدبية عند الإغريق نشأة شعبية ، حتى إذا توفر عليه الشعراء أصبح فناً أدبياً. ولقد كان فى أول أمره مختلطا بالأساطير والعبادات ولكنه لم يلبث أن تخلص منها ليصبح نقداً سياسياً وشخصياً ، نقداً يقصد منه إلى مهاجمة الواقع وتغييره والدعوة إلى ما يخالفه ، وهذه هى الكوميديا القديمة ، وبتراخى الزمن وتغير الحالة السياسية والعقلية فى أثينا بسبب الهزيمة التى لحقت بتلك المدينة العريقة فى حرب پليوپنيزيا ثم سقوطها فى يد المقدونيين ، تغير منحى الكوميديا ، ولعله قد حد من حريتها فلم تعد تنقد الواقع وتريد تغييره ، ولم تعد تهاجم الشخصيات البارزة وتعمل على هدمها ؛ بل أصبحت تكتفى بتصوير ذلك الواقع كما هو . وقد عدلت عن التجريح إلى تصوير حالات خلقية أو شخصيات روائية ، وهذه هى الكوميديا الحديثة التى لم تكن الكوميديا المتوسطة إلا تمهيداً لها . وكانت الروح الفلسفية قد أخذت تنمو أيام الكوميديا الحديثة ، ولهذا جاءت ملاحظات كتابها النفسية أنفذ وأعمق ، وإن تكن روح الضحك الصراح قد ضعفت كما ضعفت جرأة الشعراء وقوة نفوسهم وحرصهم على خير مدينتهم ، ومن المعلوم أن الكوميديا من بين فنون الأدب فن يمكن أن يوضع فى خدمة الحياة الأخلاقية والاجتماعية للدول دون أن يفقد شيئاً من قيمته .

كانت الكوميديا القديمة إذن نقداً سياسياً شخصياً ، وأصبحت الكوميديا الحديثة روايات أخلاقية وبقيت مرحلة أخيرة لم يصل إليها الإغريق ولا اللاتين هى مرحلة الكوميديا ذات الشخصيات النموذجية ، وهذه كما أشرنا من قبل هى المرحلة التى حققها موليير أكبر شعراء فرنسا بل أكبر شعراء الكوميديا فى العالم .

النثر عند اليونان

(١) التاريخ والمؤرخون

نشأة النثر : لم يظهر النثر الفنى عند اليونان إلا متأخراً ، وبعد أن ظهر الشعر بقرون ؛ فليس لدينا منه — سواء فى الفلسفة أم فى التاريخ — نصوص أقدم من القرن السادس قبل الميلاد . أما الشعر فقد سبق أن قلنا إن الإلياذة والأوذيسة يرجعان إلى القرن العاشر قبل الميلاد تقريباً .

ولقد حاول المؤرخون تعليل تلك الظاهرة ، فرجعها بعضهم إلى الجهل بالكتابة وعدم وجود البردى . ومن المعلوم أن وزن الشعر يساعد على روايته الشفوية ، كما يحفظ تلك الرواية من الاضطراب ؛ وأما النثر فليس من السهل حفظه . ولكن هذا التعليل قد ثبت عدم صحته ، فالإغريق كانوا يعرفون الكتابة قبل ذلك بزمن طويل ، والدليل على هذا يمكن استنتاجه من طبيعة الكتابة الإغريقية ذاتها ، فهى مأخوذة عن الكتابة الفينيقية ، وقد كانت العلاقات قائمة بين الإغريق والفينيقيين منذ أقدم الأزمنة ، ثم إن هناك نصوصاً قديمة نثرية كتبت على بعض الآثار . وأما عن البردى فنحن نعلم أن الإغريق كانوا يكتبون على الجلود قبل أن يعرفوا البردى ، وبذلك حدثنا هيرودوت .

وإذن فهذا التعليل غير صحيح ، وسبيل فهمنا لتلك الظاهرة هو أن ننظر فى طبيعة الشعر وطبيعة النثر وفى موضوعاتهما ؛ فنرى أن أقدم الشعر كان قصصاً للماضى ، لماض بعيد يتخذ شكل التاريخ وهو فى باب الأساطير أدخل ،

ولكن الإغريق آمنوا بأنه تاريخ ، وكانت النفوس ساذجة لم تستيقظ فيها بعدُ ملكة التفكير أو النقد ، ومن ثم قامت الملاحم مقام التاريخ ، والشعر أنسب شيء لهذه الأساطير وهذه الملاحم التي يسودها الخيال . ولم يشعر أحد بحاجة إلى كتابة التاريخ الدقيق نثراً . وأما الفلسفة فمن الواضح أن نشأتها لم تكن منتظرة قبل القرن السادس ، وهي دليل نضوج عقلي وتفتح لفهم حقائق الوجود .

ولقد كانت نشأة النثر بأيونيا في آسيا الصغرى ، حيث كانت نشأة الشعر أيضاً ، وذلك لأن تلك البلاد — لاتصالها بالحضارات الشرقية القديمة ولتوفر أسباب الحضارة المادية بها — كانت أسبق من بلاد الإغريق الأوروبية في كافة مظاهر النشاط العقلي ؛ ففيها ظهرت الفلسفة وفيها ظهر التاريخ ، وهذان هما المظهران الأولان للنثر .

وكان بعد ذلك أن استولى الفرس على كثير من بلاد الإغريق بآسيا الصغرى نخف لنجدتهم إغريق أوروبا ، وكان لأثينا في ذلك الفضل الأول ، فأصبحت تلك المدينة المجيدة أقوى مدن اليونان وأغناها وأشدها منعة وأوفرها حرية ، وإذا بالنثر يزدهر بها بعد أن ازدهر الأدب التمثيلي ، وإذا بالأثينيين يكتبون في الفلسفة والتاريخ ويضيفون إليهما الخطابة ، ومن ذلك الحين لم يكتب نثر قط في غير اللغة الأتيكية — لغة مقاطعة أثينا — ولقد استطاعت أثينا — مدينة بركليس — أن تجمع كل ألوان الأدب والتفكير لأنها أصبحت زعيمة العالم الإغريقي كله ما يقرب من نصف قرن ، وذلك في المدة التي تقع بين الحروب الميدية وحروب البيلوبونيزيا خلال القرن الخامس قبل الميلاد .

نشأ النثر إذن بأيونيا في القرن السادس قبل الميلاد ، ونقتصر هنا على

الحديث عن النثر التاريخى : فنلاحظ أنه فى أول الأمر كان يتناول نفس الموضوعات التى تناولها الشعر القصصى ، وأنه لا يكاد يَفرق بينه و بين ذلك الشعر شيء غير الوزن ، فهو قصصى نثرى ، بل إن لغته ذاتها لم تخل من تأثر بلغة الشعر .

لقد سبق المؤرخين فى أيونيا جماعة من الكتاب يسمون اللوجوجراف[١] أى الكتاب الناثرين ، معارضة للميثوجراف[٢] أى الشعراء من قصاص الأساطير ؛ وكان هؤلاء الناثرون يتحدثون عن نشأة المدن القديمة وتاريخ بنائها وعن الأبطال الذين فيها والآلهة التى هيمنت على مصائرها ، وعن المعارك الخارقة التى كسبها أبناؤها . كانوا بالجملة يكتبون نثراً عن موضوعات تشبه موضوعات الشعر القصصى . ولقد كان فى كتابات هؤلاء الناثرين ما مهد السبيل لظهور المؤرخين ، فكتاباتهم وسط بين الشعر القصصى وكتب التاريخ التى يعتبر كتاب هيرودوت أقدم أنموذج لها .

هيرودوت :

ولد هيرودوت — أقدم مؤرخى الإغريق فى آسيا الصغرى — بمدينة هليكرناسوس سنة ٤٨٠ ق . م ، وكانت تلك المدينة الدُورية الأصل قد اصطبغت فى ذلك الحين بالحضارة الأيونية اصطباغا تاما ، فأصبحت لغتها اللغة الأيونية .

ولد هيرودوت من أسرة عريقة ، كان من بين أفرادها من أولعوا بالتواريخ القديمة و بقراءة الشعراء واحترام التقاليد الدينية ؛ وكانت هليكرناسوس —

---

(١) Logographes

(٢) Mythographes

سقط رأسه — قد وقعت فى قبضة الفرس الذين لم يكف سكان المدينة عن مناهضتهم ، وكان مؤرخنا من أنصار الحزب القومى الذى لم يلبث رئيسه — وهو أحد أقرباء هيرودوت — أن قتل ، فنفى هيرودوت إلى جزيرة ساموس لمدة قصيرة ، ثم عاد إلى وطنه ؛ ولكنه لم يكد يستقر حتى نفى مرة ثانية سنة ٤٥٤ ق . م ، فقام عندئذ بسياحاته الطويلة التى زار فيها مصر وجابها حتى معبد الفيلة ، كما زار الفرس وأوغل فيها حتى وصل إلى ما بعد سوس ، وفى الشمال سافر حتى وصل إلى البوسفور فيما يحدث هو عن نفسه ، ونضيف إلى ذلك أنه قد زار أيضاً آشور وفينيقيا وطبرق وقبرس ، وأنه قد استقر فى آخر حياته بجنوب إيطاليا فى مدينة توريم[١] الإغريقية حيث مات فيما يرجح سنة ٤٢٥ ق . م .

وأما أثينا فقد زارها بلا ريب غير مرة ، وأقام فيها إقامات طويلة ، وهم يحدثوننا أنه قد قرأ فى سنة ٤٤٦ ق . م جزءاً من كتابه فى الساحة العامة بتلك المدينة فنال إعجاب السامعين ، وكافأته المدينة مكافأة مالية كبيرة ، وفى سنة ٤٤٠ ق . م حيّاه الشاعر سوفوكليس تحيـة شعرية جميلة عند عودته إلى مدينة بركليس .

لقد كتب هيرودوت كتابه عن الحروب الميدية[٢] ، وهى الحروب التى نشبت بين الفرس والإغريق من سنة ٤٩٢ ق . م إلى سنة ٤٤٩ ق . م ، ولهذا سمى كتابه « عرض للبحث »[٣] أى بحثه عن نشأة تلك الحروب وأسبابها

(١) Thurium (٢) سميت بالميدية نسبة إلى الميديين وهم الفرس القدماء .

(٣) كلمة Historia فى اللغة الاغريقية معناها البحث ، وإنما أفادت معنى التاريخ بسبب عنوان كتاب هيرودوت الذى كان أول كتاب من نوعه ، فأصبح كل من يكتب فى التاريخ يسمى كتابه Historia ، وبذلك أفادت اللفظة معنى التاريخ .

ووقائعها ونتائجها ، وذلك فيما يقول : « لكى لا تمحى ذكرى وقائع الماضى بمضى الزمن ، ولكى تظل أعمال البطولة التى قام بها الإغريق والبرابرة عنوان المجد ، وأخيراً لكى يعلم اللاحقون لماذا قامت تلك الحرب » ؛ ولكنه فى الحقيقة لم يقتصر فى كتابه على تلك الحرب ، بل تناول الحديث عن الدول التى اشتركت فى تلك الحروب حديثا مفصلا استطرد فيه إلى ذكر ماضيها ونظمها وأخلاقها ، كما وصف بلادها أو البلاد التى اتصلت بها تاريخيا عن طريق المحالفة أو الغزو ؛ فهو فى الواقع لم يتحدث عن الحروب الميدية إلا فى النصف الأخير من كتابه ، وأما النصف الأول فقد كتبه عن الإمبراطورية الفارسية وممتلكاتها ، بما فيها مصر .

كتاب هيرودوت مقسم إلى تسعة كتب ، كل كتاب منها يحمل اسم إحدى ربات الوحى التسع[١] ، وإليك ملخصاً لموضوع كل كتاب : (١) الكتاب الأول يحمل اسم كليو[٢] ربة التاريخ ، وبه يتحدث المؤلف عن نشأة الإمبراطورية الفارسية وتاريخ نموها ، وعن أخلاق وعادات الميديين والفرس (٢) الكتاب الثانى يحمل اسم إيتربه[٣] ربة الموسيقى ، وبه تاريخ قمبيز (من ٥٢٩ — ٥٢٢ ق.م) وحملته على مصر ثم وصف مسهب لمصر (٣) الكتاب الثالث يحمل اسم تاليا[٤] ربة الكوميديا ، وفيه أخبار استيلاء قمبيز على مصر ونهاية حكمه وإصابته بالجنون ، ثم حكم دارا (٥٢١ ق . م — ٤٨٥ ق . م) وتنظيمه للإمبراطورية فى عشرين مقاطعة (٤) الكتاب الرابع باسم ملبومينا[٥] ربة التراجيديا ، وبه حديث الحملة التى قام بها دارا على بلاد السكيت[٦] وفشل تلك الحملة فشلا

---

(١) Muses (٢) Clio (٣) Euterpa (٤) Thalia

(٥) Melpomena (٦) Scythes

ذريعاً ، ثم وصف لتلك البلاد الواقعة على البحر الأسود فى شمال الدانوب ووصف لأخلاق أهلها (٥) الكتاب الخامس باسم ترپسيكورا[١] ربة الرقص ، وفيه يبدأ المؤلف حديثه عن الحروب الميدية فيقص أنباء ثورة أيونيا على الفرس واستيلاء هؤلاء على مدينة سرد[٢] (٦) الكتاب السادس باسم كراتو[٣] ربة الشعر الغنائى ، وبه أخبار الحرب الميدية الأولى أى حملة دارا على بلاد الإغريق بأوروبا وانتهائها بمعركة مرتون الخالدة فى تاريخ اليونان (٤٩٠ ق . م) (٧) الكتاب السابع باسم بولمنيا[٤] ربة الأناشيد المتعددة الاختصاص ، وفيه حديث الحرب الميدية الثانية — إعداد إكسرسيس للحملة وبدء الحرب حتى معركة الترمو ولى (٤٨٠ ق . م) — (٨) الكتاب الثامن باسم أورانيا[٥] ربة الفلك ، وبه بقية الحرب الميدية الثانية حتى معركة سلامين البحرية (٤٨٠ ق . م) (٩) الكتاب التاسع باسم كليوبه[٦] ربة الشعر الحماسى والخطابة ، وبه المراحل الأخيرة للحرب الميدية الثانية حتى معارك « بالاتيه » « وميكال » واستيلاء الأثينيين على مدينة سستوس[٧] سنة ٤٧٩ ق . م .

ومن ذلك نرى أن الكتب الخمسة الأولى تتحدث عن إمبراطورية الفرس ، وأن الأربعة الأخيرة هى التى تقص أنباء الحروب الميدية .

وأما تقسيم الكتاب على هذا النحو وتسميته بهذه الأسماء فلسنا نعرف على وجه التحقيق سببه ، وإن يكن القدماء قد أخبرونا بأن الإغريق جميعاً قد اتفقوا على تسمية كل جزء باسم ربة من ربات الوحى بعد قراءة تامة للكتاب فى

(١) Terpsichora
(٢) Sardes
(٣) Crato
(٤) Polymnia
(٥) Urania
(٦) Calliopa
(٧) Sestos

أولمبيا أثناء انعقاد مسابقاتها الرياضية الشهيرة ، ولكن توهم هذا أشبه ما يكون بالأسطورة ، وربما يكون هذا التقسيم من عمل علماء الإسكندرية .

ولقد تناقش العلماء المحدثون مناقشات كثيرة فى قيمة هذا الكتاب وفى وحدته وفى تاريخ تأليفه وتأليف أجزائه المختلفة ، وبحثوا فى هل هو تام أم ناقص إلى غير ذلك من الأبحاث التى لا تزال مستمرة . ولكننا نكتفى بأن نقول إن الكتاب كما هو الآن يكوّن وحدة متسلسلة متجانسة : وأما قيمته التاريخية فليست سواء فى كل أجزائه ، فالكتب الخمسة الأولى ليست فى قيمة الأربعة الأخيرة ، وهذا أمر من السهل تعليله ، فالمؤلف عندما يتحدث عن تاريخ الفرس القديم وعن مصر أو بلاد السكيت لم تكن لمعلوماته ولا لمصادره من اليقين ما كان لحديثه عن الحروب الميدية التى عاصرها وسمع عنها ولقى شهودها ، ومع ذلك فحتى النصف الضعيف من كتابه لا نزال حتى اليوم نستقى منه أقدم المعلومات نقارنها بنتائج الأبحاث الأثرية فنهتدى إلى الكثير من الحقائق التاريخية الثابتة .

ثم إن المؤلف كان يتمتع بالكثير من الصفات التى نتطلبها فى المؤرخين المحدثين ، فهو بعيد عن التحيز حتى لنراه يعترف للفرس بمزاياهم كما يعترف للإغريق سواء بسواء ، وهو وإن كان قد أخطأ فى بعض التفاصيل فإنه كان يملك القدرة على إدراك الكليات وعرضها عرضاً شاملا ، ثم إنه قد حرص على جمع أكبر كمية ممكنة من المعلومات التى أخذها عن ألسنة الرجال أو عن مشاهداته أثناء سياحاته المختلفة ، وأخيراً عن النصوص المكتوبة كنبوءات العرافات التى يوردها بنصها ، وعن كتابات اللوجوجراف الذين أشرنا إليهم فيما سبق .

وأما مواضع ضعفه فهى فى سذاجته التى حملته على الإيمان بكثير من الخرافات

ثم فى عدم دقته ، كما نلاحظ ذلك فى وصفه للمعارك وفى النقص الواضح فى تثبته من المعلومات التى تروى له .

وأعظم عيب يؤخذ على كتابه هو عدم نفاذه إلى معنى الحوادث التاريخية وأسبابها وعدم تعمقه فى فهم النفس البشرية ودوافعها ، ولهذا قلما نعثر عنده على تحليل دقيق لعقلية القادة والزعماء ، وهو فى هذا يغاير «ثيوسيديد» كل المغايرة .

وإذا كانت لهيرودوت فكرة جامعة عن سير التاريخ فهى سيطرة القضاء على حياة البشر وغيرة الآلهة من صلف الإنسان ، فكم من مرة يقف ليحدثنا عما أنزلت الآلهة بهذا الرجل أو ذاك من عقاب عندما أخذه الغرور وتطاول إلى حيث لاينبغى له .

هذا عن قيمة الكتاب التاريخية . وأما قيمته الأدبية فالإجماع منعقد على توفرها ، وإنك لتقرأ كتابه فلا يأخذك ملل أو فتور قط ، وذلك لأن هيرودوت يطلعك أحيانا على سذاجة ساحرة يلهو بها العقل فيمسك عن أعمال النقد ، ويطلعك أحيانا أخرى على قوة فى التصوير والقصص ، فإذا بك كأنك تحضر المعركة الحامية فتنفعل وتستثار ، وهو يمر بك طوراً بعد طور من القصص إلى الحوار إلى الخطب فى أسلوب سهل واضح قريب .

ثيوسيديد :

ولد ثيوسيديد سنة ٤٦٩ ق م أى بعد هيرودوت بعشرين عاما فقط ، ومع ذلك يخيل إلينا عندما نقرأ كتابه ونقارنه بكتاب هيرودوت أن بينهما قروناً طوالا .

لقد رأينا المؤرخ الأيونى يقصد إلى تمجيد أعمال البطولة وتخليد ذكراها

وأما ثيوسيديد فيعلن فى أول كتابه أنه لا يريد أن يبهر الناس بروائع القصص وإنما يريد أن يصل إلى الحقيقة العارية وأن يعرضها فى غير تحيز. يقول : إنه يود أن يترك للإنسانية « شرعة أبدية » ، ولهذا يرفض أن يأخذ معلوماته عن كل طارق ، ويحرص على التثبت أدق حرص ، ومن ثم جاء كتابه أقرب ما يكون إلى كتب المؤرخين المحدثين من حيث تحرير الحقائق التاريخية ، وقد استطاع ذلك المؤرخ العظيم ما لم يستطعه إلا القليل من كبار الكتاب فى تاريخ الإنسانية كلها : استطاع أن يشق الحجب عن النفوس وأن يستخرج دوافعها الخفية ؛ وكتابه من هذه الناحية لا يعتبر كتاب تاريخ فحسب ، بل كتاباً إنسانياً يجد فيه المفكرون وقادة الشعوب بل والفلاسفة كثيراً من الحقائق الخالدة التى لا نزال حتى اليوم نبحث عنها فى زوايا النفوس أو نتلمسها فى مضمون الحوادث سياسية كانت أو أخلاقية أو اجتماعية .

ولد ثيوسيديد فى إحدى ضواحى أثينا من أسرة نبيلة ثرية ، وهم يحدثوننا أنه قد استمع وهو طفل لهيرودوت يقرأ جزءا من تاريخه ففاضت دموعه إعجابا ، وأن هيرودوت قد هنأ أباه بأن له ولدا مولعا بالمعرفة ذلك الولع القوى . والعلماء يرجحون أنه قد تتلمذ للسوفسطائى أنتيفون[1] معلم الخطابة الشهير ، كما تتلمذ للفيلسوف أنكساغوراس الذى سماه معاصروه فى شىء من السخرية « بالروح » . والذى لاشك فيه أن أثر السوفسطائية فى ثيوسيديد واضح ، ونحن لا نقصد بذلك إلى المعنى المرذول من السوفسطائية وهو القدرة على قلب الحق باطلا وإنما نقصد إلى مقدرتهم القوية على المحاجة والتصرف فى مفردات التفكير والإمعان فى إدراك المفارقات الدقيقة ، وكذلك الأمر فى تأثره بأنكساغوراس

(١) Antiphon

فثيوسيديد يكاد يكون ذكاء خالصا ، و إنك لتقرأ كتابه فلا تعثر بإحساس مؤلفه الخاص يسفر عن وجهه و إنما هو كما قلنا ذكاء خالص يجمع الوقائع ويعرضها ويستخرج دلالتها فيما يشبه البرود التام ، فإذا انفعلت — وأنت لابد منفعل — جاء ذلك من فن ثيوسيديد الرائع فى ترتيب القصص أو صياغة الخطب على نحو يحرك القارئ ويهز مشاعره .

كتاب ثيوسيديد عنوانه « حرب البليبونيزيا » وهى تلك الحرب التى قامت بين أثينا واسبرطة وحلفاء كل منهما بعد انتهاء الحرب الميدية بما يقرب من نصف قرن ، وسبب قيامها كانت الغيرة التى استشعرتها اسبرطة وغيرها من مدن اليونان نحو أثينا التى تمكنت بفضل جهودها الرائعة فى الحرب ضد الفرس من أن تتزعم مدن اليونان كافة وأن تضرب عليها نفوذها . ولقد دامت تلك الحرب المدمرة ما يقرب من ست وعشرين عاما (من ٤٣١ إلى ٤٠٤ ق م) وانتهت بهزيمة أثينا ، بل بتحطيم بلاد اليونان كلها مما مهد السبيل إلى استيلاء المقدونيين فى القرن الثانى على مدن اليونان كافة والقضاء على ما كان لها من حرية ومجد .

والظاهر أن ثيوسيديد قد أخذ منذ بدء تلك الحرب فى جمع الوثائق والمعلومات ، ونحن نعلم أنه قد عين (قائدا) فى سنة ٤٢٤ ق م وكلف أن يحمى المقاطعة الساحلية المجاورة لمدينة امفيبوليس (١) فى ترّاقيا ، ولكنه لسوء الحظ لم يستطع أن يمنع الاسبرطيين من الاستيلاء على تلك المدينة الهامة ، فاتهم بالخيانة وحكم عليه بالنفى ، فعاش عشرين عاما فى تراقيا حيث كانت له مناجم معدنية يستغلها ، وفى ترافيا أخذ يعد كتابه ؛ ولقد قام بعدة رحلات وصل فيها إلى إيطاليا وصقلية ليجمع الوثائق وليتحرى للمعلومات . وفى سنة ٤٠٤ ق م استدعى

(١) Amphipolis

للعودة إلى وطنه فعاد حيث كتب جزءا من كتابه ، ومات فيما بين سنة ٤٠٠ وسنة ٣٩٥ ق م دون أن ينتهى من كتابة تاريخ تلك الحرب ، إذ يقف مؤلفه عند حوادث سنة ٤١١ ق . م .

كتاب ثيوسيديد ينقسم إلى ثمانية كتب ، ولكن هذا التقسيم لا يرجع إلى المؤلف نفسه ، ولقد قسمه القدماء أحيانا إلى ثمانية كتب وأحيانا إلى تسعة وأحيانا إلى ثلاثة عشر ، وإن يكن التقسيم المستقر اليوم هو التقسيم الثمانى .

وبالنظر فى الكتاب يبدو لنا أن مؤلفه كان قد قسمه إلى قسمين :

(١) القسم الأول : من الكتاب الأول إلى الفصل الخامس والعشرين من الكتاب الخامس ، وبه مقدمة الكتاب ثم أخبار الحرب حتى معاهدة نكياس سنة ٤٢١ ق . م . (٢) القسم الثانى : يبدأ من الفصل السادس والعشرين من الكتاب الخامس ويستمر إلى آخر الكتاب الثامن ، وبه مقدمة أخرى ثم حوادث الحرب من معاهدة نكياس حتى آخر سنة ٤١١ ق . م . وهناك أدلة كثيرة ترجح أن الجزء الاول كان قد نشر منفردا .

وخطة ثيوسيديد فى تأليف كتابه هى متابعة الزمن ، فهو يقسم كل عام إلى صيف وشتاء ، ويتتبع الحوادث تتبعاً تاريخياً حتى ليشبه كتابه اليوميات ، وهو فى هذا يغاير المؤرخين المحدثين الذين يقسمون كتبهم إلى موضوعات فيعالجون كل موضوع فى فصل خاص ؛ ومن مجموع تلك الفصول نخرج بفكرة جامعة عن العصر الذى يتحدثون عنه من نواحيه المختلفة : السياسية والحربية والاجتماعية والثقافية . وإنما أملى على ثيوسيديد خطته طبيعة الموضوع الذى كتب فيه ، فهو يريد أن يقص أنباء حرب البليوبنزيا كما قص هيرودوت من قبل أخبار الحروب الميدية .

وليس معنى هذا أن ثيوسيديد لم يحدثنا إلا عن المعارك التى حدثت ، فكتابه أعمق وأهم بكثير مما يدل عليه عنوانه ، ومما تدل عليه خطته ، ولعل مصدر غناه يأتيه من أنه ليس قصصاً فحسب بل قصصاً وخطباً ؛ فنى الكتاب ما يقرب من أربعين خطبة طويلة تعد من أثمن ما خلفت العبقرية اليونانية ، وهذه الخطب ينسبها المؤلف إلى القادة والزعماء ، وهو يخبرنا أنهما لم تقل بحرفها ، وذلك لأنه قد حاول أن يوردها نقلا عمن سمعها ، ومن الواضح أنه ليس من السهل أن تروى خطب الغير نقلا عن سامعيها ، ولهذا لم يكن بد للمؤلف من أن يستعين بما روى له منها بمجرد استعانة فى كتابة تلك الخطب التى هى فى الواقع من أسلوبه الخاص ، ولكنها مع ذلك لا تفقد شيئاً من قيمتها ، بل لعلها قد اكتسبت من القيمة التاريخية والإنسانية أكثر مما كان لها ، وذلك لعظم ذكاء المؤلف الذى عرف كيف يلخص المواقف ويكشف عن الدوافع ويناقش الأهواء ويستعرض النظر فى تلك الخطب الرائعة .

ولثيوسيديد ملكة قوية فى إدراك فهم الأشياء ، فبالرغم من أنه قد كتب حوادث عاصرها فغمرته من جميع النواحى إلا أنه قد استطاع أن ينظر إليها وكأن بينه وبينها أعواما بل قرونا ، فميز الأهم من المهم ، ووضع كل حادثة فى مكانها وأعطاها أهميتها بلا إفراط ولا تقصير ، وتلك ملكة لم يوهبها إلا القليل .

وثيوسيديد مؤرخ ثبت دقيق يعرف كيف ينقد مصادره ، وهو يرفض التسليم بخوارق الأمور فلا يقبل من الخرافات ما قَبِل هيرودوت ، وهو لا يقف عند الحوادث ليعلق على ما توحى به من فلسفة أخلاقيـة رخيصة عن تفاهة الحياة أو بؤسها ونعيمها كما يفعل هيرودوت . ثيوسيديد مؤرخ جاف غزير التفكير مركز الأسلوب ، وهو أحرص على فهم النفوس منه على دروس الأخلاق المبتذلة .

وباستطاعة القارئ أن يعود إلى قراءة خطبة بركليس فى تأبين جند أثينا الذين قتلوا فى السنة الأولى من الحرب ليرى الكثير من المواهب التى تميز بها مؤرخنا ، فالخطبة لاشك من تحرير المؤلف نفسه ، وإن يكن من الراجح أن يكون بركليس قد قال من المعانى مايقرب مما ورد فيها .

يبدأ الخطيب بالحديث عن نظم أثينا الديمقراطية ، تلك النظم التى عنها صدر مجد المدينة وبفضلها أحب المواطنون مدينتهم فقاتلوا فى سبيلها حتى قتل منهم من قتل ، وأخيراً يصل إلى التأبين ، وهنا يظهر ذكاء الخطيب أو على الاصح ذكاء المؤرخ ، فهو يدرك « أنه من الشاق أن يدعو الآباء إلى التعزى بالمجد عن فقد أبنائهم وأمامهم فرح الغير بسلامة أبنائهم يذكرهم بما كانوا فيه من فرح هم أيضاً بأبنائهم » ، والمتكلم يعلم « أننا لا نألم للحرمان من شىء لم نألفه قدرما نألم لفقد ما اعتدنا المتعة به » ، ولهذا يدعوهم « إلى الشجاعة والتزود بالأمل فى أن يكون — لمن يستطيع منهم — خلف جديد يعوض مَن فُقد . وأما من لم تعد السن تسمح له بخلف جديد فعليه أن يذكر أن معظم حياته قد تقضى سعيداً ، وأن ما بقى هو الأقل ، وأنه سوف يجد فى ذكرى أبنائه المجيدة ما يخفف من آلامه » .

هذا حديثه إلى الآباء وفيه تحس ما أشرنا إليه من فهم عميق للنفس البشرية ، فهو لايتجاهل حقائق تلك النفس وإنما يسلم بها ثم يلتمس لها علاجا ، وإنه لمن الحمق ألا تسلم للمتألم بأسباب ألمه ظانين فى ذلك ما يصرفه عنه ، وإنما السبيل هو أن تجارى إحساسه وأن تسلم له بمشروعية ذلك الإحساس ، ثم تحاول بعد ذلك أن تخفف عنه حمله . وفى حديثه لإخوة وأبناء الموتى حقائق نفسية أخرى يعترف بها الخطيب فى قوة خلقية وإنسانية نقف أمامها حيارى . انظر إليه يخاطبهم : « وأما أنتم ، أبناء هؤلاء الأبطال وإخوتهم ! فأمامكم صراع عنيف ، وأنه لحبيب

إلى كل نفس أن تمتدح ما مَضَى ، ولهذا أرجو لـكم أن تصلوا إلى ما وصل إليه هؤلاء الأبطال أو على الأصح إلى ما يدانيهم ، وذلك لأن الحسد ينال دائماً من فضل الأحياء ، حتى إذا ذهب الموت بما يُلقون على معاصريهم من ظلال تغمرهم بظلمتها نزل فضلهم من كل القلوب منزلة التقديس » . أليس فى هـذه الصراحة النفسية ما يرفع من قدر قائلها وهو يعترف بأن الحسد شىء طبيعى فى النفوس ، وأنه من الخير أن يوطد كل فرد نفسه على قبوله من الغير مدركا أنه ليس من السهل على النفوس أن تقبل « الظلمة » التى يلقيها عليها « ظل الغير » ، وأنه ليس للأحياء أن يروا الناس مجمعين على فضلهم ، فهذا لن يكون إلا بعـد موتهم ؟! وتلك حقيقة فيها أكبر العزاء لبطولة الأحياء ، كما فيها أكبر دافع إلى الإقدام وطرح ما يمكن أن يصيب النفوس الخيرة من يأس يوحيه ما يهولها من عدم الاعتراف بمـا لها من فضل .

وأما النساء فكل ما يطلبه إليهن هو « أن يلتمسن المجد فى ألا يُظهرن من ضعف غير ما تقضى به فطرتهن ، وأن يتنافسن فى أن يكون تأثيرهن فى الرجال أقل ما يكون سواء أكان هذا التأثير فى الخير أم الشر » .

هذا هو الذكاء الخارق الذى تحدثنا عنه . الذكاء الذى يدرك حقائق النفوس ويسلم بتلك الحقائق ، وعلى هذا الأساس يصوغ أقواله ويضع خططه .

ومقدرة ثيوسيديد الفذة لاتظهر فى الخطب فحسب بل وفى القصص والوصف ، وباستطاعة القارئ أن يعود إلى حديث [١] المؤلف عن الطاعون الذى تفشى بأثينا فى ذلك الحين ليرى مقدرة الكاتب الخارقة على الوصف وصفا قاسيا مثيرا ، وكأننا نرى المرضى « يجرّون أجسامهم على الأرض جرا ليلقوا بأنفسهم إلى الآبار لعلها

---

(١) الكتاب الثانى من الفصل ٥٧ إلى الفصل ٥٤ .

تطفئ النار التى ترعى أجوافهم ... الخ » مما تقشعر له الأبدان .

هذا هو ثيوسيديد الكاتب القوى والمؤرخ الثبت . رجل عبقرى من كبار العقول اليونانية بل العقول الإنسانية على الإطلاق ، وهو بعدُ مؤلف ليست قراءته أمرا سهلا لا فى أصله اليونانى ولا فى ترجماته المختلفة ، وذلك لعمق تفكيره عمقا يشبه الغموض ، و إن لم يكن من الغموض فى شىء ، لأنك بالصبر و إمعان النظر تستطيع دائما أن تدرك ما يريد قوله ، و إنما يكون الغموض عندما يعجز عقل الكاتب عن أن يدرك بوضوح ما بنفسه من أفكار ثم يتعجل صياغتها ، وثيوسيديد أبعد الناس عن هذا العجز ، وذلك لأن عقله كان من القوة بحيث استطاع دائما أن يسيطر سيطرة مهيمنة على كل ما تحدث عنه .

أكسينوفون :

لم يظهر فى القرنين التاليين لوفاة ثيوسيديد أى مؤرخ كبير ، ومؤلفات من كتب فى التاريخ خلال هذين القرنين قد ضاع معظمها إن لم يكن كلها ، ومع ذلك فمن الواجب أن تستثنى اكسينوفون الكاتب المعروف فى تاريخ الفلسفة ، وذلك لأن اكسينوفون قد كان مؤرخا كما كان فيلسوفا ، و إن لم يصل فى التاريخ إلى ما يدانى من قريب أو بعيد ثيوسيديد ، كما لم يصل فى الفلسفة إلى ما يدنو من مستوى أفلاطون مع أن كليهما قد تتلمذ لسقراط وكتب عنه فى صيغة الحوار .

ومع هذا فلاكسينوفون أهميته فى تاريخ التاريخ عند الإغريق ، وذلك لأنه قد كتب فيه بعض الكتب التى نخص بالذكر منها « التقهقر إلى البحر »[١] . ولعله خَير كتبه ، كما كتب كتاباً عن « حكومة اسبرطة » وفيه يصف نظم

---

(١) Anabosis

تلك المدينة كما وصف أرسطو « نظم الحكم عند الأثنيين » ، وأخيراً كتابه المسمى « الهلينيات » الذى يقص فيه تاريخ بلاد الإغريق منذ سنة ٤١١ ق . م . وهى السنة التى يقف عندها تاريخ ثيوسيديد إلى سنة ٣٦٢ ق . م . وهو تاريخ معركة مانتينيه الشهيرة .

ولد اكسينوفون فيما يرجح سنة ٤٣٠ ق . م ومات سنة ٣٥٥ تقريبا ، ولد فى إحدى ضواحى أثينا لأسرة أرستقراطية غنية وتتلمذ لسقراط ، وفى سنة ٤٠١ ق . م صحب الحملة التى وجهها الإغريق إلى آسيا الصغرى لمحاربة الفرس وأتباع الفرس ، ولم يكن أكسينوفون فى تلك الحملة « جنديا ولا ضابطا ولا قائدا » كما يقول ، بل مجرد هاو ، وكان ما كان من هزيمة الحملة بعد قتل قوادها غدرا ، وهنا يتولى أكسينوفون رياسة الجند ويتقهقر بهم إلى البحر ، وهو يصف لنا ذلك التقهقر وما اعترضه من عقبات ، وكتابه أشبه ما يكون بالمذكرات ، ومع ذلك ففيه كثير من الملاحظات الهامة عن الأراضى التى مروا بها وعن فنون القتال ، كما أن قصصه لا يخلو من يسر وجمال .

عاد أكسينوفون إلى أثينا فوجد أن سقراط قد حكم عليه بالموت ونفذ الحكم فيه وإذا به هو الأخير يقضى عليه بالنفى إما لأنه كان تلميذا لسقراط وإما لما كان معروفاً عنه من ميله إلى اسبرطة التى كان يعجب بنظمها وحياتها القائمة على الارستقراطية ، وبالفعل نجد أكسينوفون فى اسبرطة ونعلم تاريخيا أنه قد صاحب ملكها أجيسيلاس[1] فى حملته على آسيا الصغرى سنة ٣٩٦ ق . م ثم فى حروبه ضد طيبة الإغريقية ، بل وضد أثينا نفسها مسقط رأس أكسينوفون وذلك فى سنة ٣٩٤ ق . م .

(١) Agesilas

بعد ذلك التاريخ استقر أكسينوفون فى ضيعة اشتراها بإحدى مقاطعات البلبونيزيا حتى سنة ٣٧١ ق . م إذ ضرب المغيرون ضيعته ، وهنا ينتقل إلى كورنثة يقيم فيها حتى تعود أثينا عن قرار نفيه وتسمح له بالعودة إلى وطنه حيث مات .

لأكسينوفون أربعة عشر كتاباً من بينها الثلاثة التى ذكرناها ، وأما بقيتها فمنها مايتعلق بتربية الخيل وركوبها والحرب على ظهورها ، ومنها مايتعلق بالصيد ومنها ما يتعلق بالاقتصاد وإدارة الأموال ، كما أن منها الكتب الفلسفية .

لقد كان أكسينوفون رجلا ارستقراطياً مولعاً بالخيل والصيد ، رجلا سهل الطبع ، راضياً عن الحياة ، ولكنه سطحى ، وكل هذه الصفات واضحة فى أسلوبه وفى كتاباته .

بوليبوس :

وجاء بعدُ بوليبوس مؤرخ متأخر عاش من سنة ٢٠١ ق . م إلى سنة ١٢٠ ق . م ولكنه مؤرخ كبير يكاد يكون ثانى مؤرخى الإغريق بعد ثيوسيديد ، فهو من ناحية الدقة التاريخية وفهم الحوادث وتحليلها وشرح أسبابها لا يقل عن مؤرخ حرب البلبونيزيا إن لم يفقه ، وأما من الناحية الأدبية ومن الناحية الإنسانية فهو ينحط عن ثيوسيديد بمسافات بعيدة .

ولد بوليبوس بمقاطعة أركاديا فى البلبونيزيا من أسرة أرستقراطية وكان صديقا لزعماء الحرب والسياسة فى ذلك العهد ، وقد تعلم من أبيه فن الحرب واشترك فى الحياة السياسية والحربية ، وفى سنة ١٦٨ ق م وقع أسيرا فى يد الرومان الذين قادوه إلى روما حيث ظل حتى سنة ١٥٠ ق م . ولقد استطاع أن يصادق كبار زعماء روما ، وبفضل تلك الصداقة لم يحجز فى إحدى مدن إيطاليا كما حجز

غيره من الأسرى ، بل ترك طليقا بروما حيث استطاع أن يبحث فى محفوظات الدولة وأن يدرس التاريخ الرومانى .

وفى أثناء إقامته الطويلة بتلك البلاد أعجب بخلق الرومانيين ، ذلك الشعب الحكيم الصبور الجاد إذا قيس باغريق ذلك العهد الخفاف الأحلام المتقلبى الأهواء . وفى سنة ١٥٠ ق . م سمح له بالعودة إلى بلاد الإغريق وإن كان قد عاد إلى روما غير مرة ، إذ أصبحت تلك المدينة بمثابة وطن ثان له . ولقد صاحب اسكيپيون القائد الرومانى الشهير فى حملاته ضد القرطاجانيين وشهد استيلاءه على قرطاجنة عاصمة ملكهم . ولقد حاول أن يمنع ثورة الإغريق الأخيرة ولكنه لم يستطع ، وكان أن أخضع الرومان بلاد الإغريق كلها بعد استيلائهم على كورنتة ، وبذلك أصبحت اليونان مقاطعة رومانية سنة ١٤٦ ق . م ، ولم تقم لها بعد ذلك قائمة . وأما بوليبوس فقد استخدم نفوذه عند أصدقائه الرومانيين ليخفف من قسوة الشروط التى أملوها على مواطنيه . ولقد قام بوليبوس مدة سياحات فى سبيل الدرس ، وزار ليبيا واسبانيا وبلاد الغال ، ومات وهو فى الثانية والثمانين من عمره ، إذ سقط من فوق حصان .

وكتاب بوليبوس عنوانه « التاريخ العام » (١) ، تاريخ بلاد الإغريق وبلاد الشرق وبلاد قرطاجنة مجتمعة حول روما . ولقد كان كتابه مؤلفاً من أربعين كتابا ، ولكن لم يبق منها سوى الخمسة الأولى ، ثم فقرات من الخمسة والثلاثين كتابا الأخرى . ومنهجه فى التأليف منهج عملى ، فهو يريد أن يقص الوقائع لينتفع بكتابه رجال الدولة ، وذلك بتحليله للحوادث وأسبابها تحليلا دقيقا ؛ وهو حريص بنوع خاص على أن يظهر كيف أصبحت روما سيدة

(١) Historia

العالم ، ولذلك يدرس دستورها و يقارن حكومتها بالحكومات الأخرى ، وعلى الخصوص بحكومة قرطاجنة ، وهو — لحرصه على الدقة — قد حذف من كتابه كل الخطب التى حرص غيره من المؤرخين السابقين له واللاحقين أن يوردوها ؛ وهو يفعل ذلك مكتفياً بأن يلخص الأقوال التى قيلت فعلا إن لم يستطع أن يوردها بنصها ، وهو يفضل إذا كان يجهلها ألا يخترعها .

فكتابه من الناحية التاريخية عظيم الأهمية ، وذلك لاعتماده على محفوظات الدولة كما ذكرنا وعلى كل كتب سابقيه ، ثم على أقوال من شهدوا الوقائع التى يتحدث عنها ، وأخيرا لأنه قد رأى كثيرا من الحوادث التى وردت فى كتابه ؛ وهو بعد ذلك يملك القدرة على مناقشة مصادره و إعطاء كل منها ما يستحق من أهميته ، كما أنه قد خلا من كل تحزب ؛ وهو فى كتابه يتتبع خطى الزمن ولكنه كثير الاستطراد إلى مسائل تتعلق باشتقاق الأسماء والألفاظ و بمناقشة التواريخ وبالمسائل الفلسفية ، ثم إنه كثيرا ما يقف ليحاج سابقيه محاجات طويلة .

وأما عن قيمة كتابه الأدبية فضعيفة كما قلنا ، وذلك لبرودة قصصه وخلوه من كل تلوين ، ثم لثقل أسلوبه وتعثره وغموضه لكثرة الاصطلاحات الفنية والألفاظ المجردة ، وليس هذا لعدم حرصه على فن الكتابة — فأسلوبه لا يخلو من عناية متكلفة — بل لأنه لم يكن يملك هبة الأسلوب ذاتها .

بلوتارك :

ويمضى قرنان آخران قبل أن يظهر بلوتارك الذى يعتبر آخر مؤرخ أغريقى كبير .

ولد بلوتارك فى مقاطعة بيوشيا سنة ٤٦ بعد الميلاد وعاش حتى سنة ١٢٠

بعد الميلاد ، وهو لم يكتب فى التاريخ فحسب ، بل وفى الفلسفة التى كتب فيها عدة كتب .

تربى بلوتارك فى أسرته حيث أشرف أبوه وجده على تعليمه ، ثم قام بعدة رحلات إلى أثينا وروما ، وألقى بالمدينتين عدة محاضرات عامة باليونانية و باللاتينية فلقى نجاحا عظيما ، وأخيراً عاد إلى مسقط رأسه حيث مضى الجانب الأكبر من حياته موزع الجهد بين حياته الخاصة كرب أسرة ، و بين مهامه كأديب ومؤرخ وفيلسوف بل وعمدة لمدينته .

لقد كان بلوتارك رجلا شريفاً وديعاً هادئاً سمح الخلق ، شديد التعلق بدينه الإغريقى ، و بخاصة بعبادة أبولون الدلفى حيث كان يقوم ببعض أعمال الكهنوت ؛ وكان إلى جانب هذا رجلا متفتح النفس للمعرفة والبحث عن الحقائق ، فدرس كافة العلوم التى كانت معروفة فى عصره ، و بخاصة التاريخ والفلسفة الأخلاقية .

ولقد ألف بلوتارك فى الفلسفة الأخلاقية عدة كتب نذكر منها : « مهلة القضاء الإلهى » وفيه يعالج مشكلة القدر ، و « كتاب الحب » وهو دفاع عن الحب الشرعى ، و « عزاء لزوجته عند وفاة بنتها » ، و « كيف نقرأ الشعراء » ، و « التطير » ، و « الزواج » ، و « النبل » ، و « صمت العرافات » ، و « إزيس وأوزيريس » وفيه يتحدث عن الميثولوجيا بوجه عام ، و « كيف ننصت » ، و « كيف نميز الصديق الحق من المتملق » ، و « كيف نمدح أنفسنا دون أن نجرح غيرنا » ، و « عن كثرة الأصدقاء » ، و « عن فائدة الأعداء » ، و « عن الصحة » ، و « عن الثرثرة » ، و « عن شيطان سقراط » ، و « عن الموسيقى » ، و « أحاديث المائدة » . . . الخ .

وهو يعلن عن أخذه بمذهب أفلاطون ، ولكنه فى الحقيقة قد أخذ عن

جميع المذاهب ، كما حاول أن يوفق بين الميثولوجيا وفلسفة أفلاطون ؛ وهو يقول بوجود إله واحد مسيطر ومن دونه آلهة ثانوية تقوم على أمور البشر ، وهي آلهة خيّرة وشريرة ، تعيش عدة قرون ، وتشرف على التطير والعرافة .

فلسفة بلوتارك في الواقع ضعيفة الأصالة ، وهي ليست سبب مجده ، وإنما اشتهر بلوتارك وظل يُقرأ طوال القرون الماضية حتى يومنا هذا من حيث هو مؤرخ كتب كتابا كان له ولا يزال أكبر الأثر في الكتّاب في مختلف الأجيال ، ونعني بذلك كتابه المسمى « الحَيَوَات المتوازية » ، وفيه يورد أربعاً وأربعين حياة كل حياة لكبير من كبراء الإغريق مقارنة بكبير من كبراء الرومان : تيموستكليس وكاميل ، ليساندروس وسيلا ، الإسكندر ويوليوس قيصر ، أجيسيلاس وبومبيوس ، ديموستين وشيشرون ، ألسبيادس وكوريولانوس .. الخ .

كتابه — إذن — عن حياة العظماء اليونان والرومان ، وقد آخى وقارن في كل فصل بين اثنين من هؤلاء العظماء : قائد مع قائد ، وخطيب مع خطيب ، وإمبراطور مع إمبراطور ، وهكذا . ولقد قرأ بلوتارك الكثير من الكتب التي ألفها سابقوه ، ولهذا جاء كتابه غنياً بالمعلومات التاريخية الهامة ؛ ولكنه كان رجلا جماعا حظه من النقد قليل ، وأثر السرعة وعدم التمهل واضح في كتابه ، وهو أقل حرصاً على الحقيقة العارية منه على مغزى الوقائع ودروسها الأخلاقية ، ومن ثم تراه يسوق الكثير من القصص لمجرد جمالها . وهو — وإن حاول ألا يتحيز — لا يخلو من ميل إلى الإغريق .

لقد حرص بلوتارك على أن يصور الشخصيات أكثر من حرصه على أن يقص الوقائع ، ومن ثم لم يكتب تاريخاً سياسياً كما فعل ثيوسيديد أو بوليبوس

ولكنه قد نجح فيما أراد نجاحا رائعا ، فشخصياته حية واضحة المعالم ، وكتابه من هذه الناحية فريد فى بابه .

بلوتارك كاتب جذاب له حس صادق بعناصر الإثارة فى الإنسان ، وهذا سر مجده وإقبال الناس على قراءته ؛ وأما أسلوبه فلا روعة فيه ولا جمال ، ولهذا كان من الكتّاب القلائل الذين تزداد قيمة كتبهم إذا ترجمت ؛ ففى فرنسا مثلا لا شك أن ترجمة « أميو »[1] التى ترجع إلى عصر النهضة ، خير بكثير من أصلها ، ولقد عملت تلك الترجمة فى شهرة بلوتارك بفرنسا أكثر مما يستحق الأصل ، فهى رائعة الأسلوب .

ولقد كان لبلوتارك تأثير قوى على الكثيرين من الكتّاب وبخاصة شيكسبير الذى صدر عنه فى تصويره لكوريلانوس ويوليوس قيصر وغيرهما .

وهاك مثلا من كتابه :

ديموستنيس وشيشرون

« حسبنا أن نرى ما بين الرجلين من تشابه فى الميول لنعلم أن الطبيعة قد أنشأت هذين الخطيبين العظيمين منذ البداية فى صورة واحدة ؛ فكلاهما يطمح لغاية بعينها ، وكلاهما يحب الحرية ، وكلاهما جبان فى الوغى ومواقف الخطر ؛ كذلك تشابهت السيرة عند الرجلين ، فكلاهما نشأ من أصل مغمور وشق طريقه إلى مناصب النفوذ والسلطان ، وكلاهما عارض الملوك والطغاة ، وكلاهما نفى عن أرض الوطن ثم عاد عود الكريم ثم اضطر أن يلوذ بالفرار ، ثم وقع فى أيدى الأعداء ؛ وذهبت بذهاب كل من الرجلين حرية بلاده .

فلما كان ديموستنيس فى نعومة الطفولة يافعا فى السابعة فقدَ أباه وبَدّد ثروته

(١) Amyot

أو صياؤه الذين لم يكونوا بالوصاية جديرين ؛ لكن طموح الفتى قد اشتعل فى سنه الباكرة حين سمع « كايسْتراتَسْ »(١) الخطيب ينفذ بخطابته إلى قلوب سامعيه ، وحين أدرك ماعسى أن يعود به فن الخطابة على الخطيب الموفق من أسباب الشرف ؛ فلم يلبث أن خصص جهده لممارسة هذا الفن فدرس البلاغة على « ايزاوس »(٢) حتى إذا مابلغ أشده ظهر فى ساحة القضاء يتهم أو صياءه بانتهاب ثروته .

وعلى الرغم من نجاح ديموستنيس فى دعواه تلك ، كان عليه أن يواصل الدرس ليتم نقصاً كبيرا ، إذ كانت أولى خطبه تثير فى سامعيه الضحك ، فقد كان أسلوبه عنيفاً ومضطربا ، وصوته خافتا متلعثما وإلقاؤه مقطوع الأنفاس ؛ لكن هذه الأخطاء أصلحت كلها بالمران الطويل الشاق الذى قام به فى جُبٍّ أنشأه لنفسه تحت الأرض ، كان يقيم فيه شهرين أو ثلاثة دَفْعَةً واحدة ، وقد أزال من لسانه اللعثمة بالتحدث والحصا مِلْءُ فيه ، وزاد من قوة صوته بالجرى صاعداً فوق سطح الجبل يصيح وهو يلهث ، وكان يطيل النظر إلى موقفه وحركاته فى المرآة .

ولم يُلقِ ديموستنيس الخطاب ارتجالا إلا نادرا ، فقد كان الناس يصيحون به فى المجامع ليخطبهم لكنه كان يظل صامتا ، إلا إن كان قد أعدَّ ما يلقيه وكانت عادته أن يكتب الشطر الأعظم من خطابه إن لم يكتبه بأجمعه — قبل أن يلقيه ، ولذا كان يُعتَرَضُ عليه بأن الحجج فى خطبه تفوح برائحة المصباح ؛ ولكنه مع ذلك قد خطب فى حالات قليلة بغير إعداد فجاءت خطابته عندئذ وكأنها تتدفق من معين خارق لقدرة البشر .

(١) Callistratus (٢) Isaeus

وكان حقودا بطبعه ، يقاوم ما استطاع ، فلم يجار عصره قط قولا ولا عملا ، إنما استمسك حتى النهاية بوجهة نظره السياسية التى اعتنقها منذ البداية ، ومطمحه الأول هو الدفاع عن قضية اليونان ضد فيليب (١) . ومعظم خطبه بما فيها هـذه « الفيلبيات » (٢) كتبها على مبدأ أن الخطة القويمة الجديرة بأن تتبع يجب أن تُختار دون سواها من أجل نفسها لا لغاية وراءها ، فهو لا يستحث بنى وطنه إلى أداء ماهو ملائم و يسيرٌ ونافع ، ولـكنه يدعوهم إلى مايؤدى بهم إلى مواضع الشرف ، فلو كان الله قد حبا ديموستنيس فوق مطمحه النبيل وسمو مبدئه فى خطابته ، شجاعةً فى الحرب ، ولو كان طهَّرَ يديه من دنس الرشوة ، لـكان جديراً أن يوضع فى منزلة واحدة مع « سيمون » (٣) و « ثيوسيديد » و « بركليز »

كذلك لمت عبقرية شيشرون العظيمة فى أيام دراسته ، فقـد كانت له القدرة كما كان له الميل إلى تعلم الفنون كلها ، وإن يكن أَمْيَلَ إلى الشعر منه إلى غيره من الفنون ؛ وجاء يومٌ عرفته فيه روما أمجد الشعراء وأعظم الخطباء فى آن معا ؛ فبعد دراسته للقانون وتدريبه فى أعمال الحرب ، أوى إلى حيـاة العزلة يدرس الفلسفة .

ولـكنه اضطر أن يظهر فى ساحة القضاء ليدافع عن « روسكيوس » (٤) الذى اتُّهِمَ ظلماً بقتل أبيه ؛ فسرعان ما ذاعت شهرته فى الخطابة .

وكان شيشرون معتلّ الصحة لا يستطيع أن يأ كل إلا طعاما قليلا ، ولا يكون ذلك إلا فى آخر النهار ؛ وكان صوته أجَشَّ عالياً مرذول النغم ، لـكنه كسلفه ديموستنيس استطاع بمران طويل أن يهذب من نغمة صوته ، حتى

---

(١) Philip (٢) Philippics
(٣) Cimon (٤) Roscius

أصبحت مليئة منغّمة حلوة الرنين ، ودراسته على فحول البلاغة قوّمت من فصاحته .

وإن ما عرف عنه من مثابرة وعدل واعتدال قد تجلى فى مسلكه فى المناصب السياسية ؛ ففى هجمته على مؤامرة « كاتلين »[١] بيّن كيف يمكن للبلاغة أن تضيف إلى الحق سحراً ، وأن العدالة لا تهزم إن وجدت من يؤيدها على وجه صحيح .

إن ديموستنيس قد ركز كل قوته فى فن الخطابة وحده ، فبات لا يشق له غبار فى قوة فصاحته وجزالتها ودقتها ؛ أما شيشرون فقد كان أوسع مدى فى دراسته ، فلم يجاهد أن يكون خطيبا نابغا وكفى ، لكنه أراد أن يكون كذلك فيلسوفا وعالما . واختلاف الخطيبين فى المزاج متبين فى اختلافهما فى الأسلوب ، فديموستنيس فى خطابته دائما صارمٌ جادٌ ينشد الفكرة الجافة ؛ أما شيشرون فيحب النكتة ، وقد يبلغ به المزاح فى الحديث أحيانا حد المهاترة . ولم يكن الخطيب اليونانى يمدح نفسه فى خطبه إلا إن قصد بذلك هدفا ساميا ، وحتى إن فعل ففى تواضع وفى غير اعتداد ؛ أما الخطيب الرومانى فلا يحاول أن يخفى غروره بنفسه إلى حد الإسراف ، مما جعله ممقوتا عند كثير من معاصريه .

وكان للرجلين جميعا مقدرة سياسية ممتازة ، لكن بينا نجد ديموستنيس لا يشغل منصبا سياسيا قط ، ويُشَكُّ فى أنه أحياناً كان يبيع موهبته لمن يجزل له العطاء — نرى شيشرون يحكم إقليما فى عصر كان الجشع فيه قد بلغ أقصى درجاته ، لكنه لم يعرف عنه إلا العطف الإنسانى وازدراء المال حتى ليرفض الهدايا البريئة » .

***

(١) Catiline

إلى هنا ننتهى من استعراض المؤرخين الإغريق ، ونخلص مما رأينا بأن فن كتابة التاريخ عند اليونان وإن يكن قد وصل أحياناً من العمق فى الفهم إلى أبعد المراحل ، إلا أنه لم يصل فى الواقع إلى ما وصل إليه المؤرخون المحدثون ، وذلك لأنه ظل جزئيا ، يتحدث عن ناحيـــة خاصة من نواحى الأمم ويهمل ما عداها ، فهم لم يكتبوا مثلا تاريخ عصر من العصور يفصلون فيـه القول عن الحياة السياسية والحياة العقلية والحياة الحربية والحياة الاجتماعية ، بحيث يخرج القارئ بصورة تامة لذلك العصر . ولـكننا عندما نذكر أن هذا المنهج الشامل فى كتابة التاريخ لم يهتد إليه المؤرخون إلا فى القرن التاسع عشر ، نستطيع أن نتصور أنه لم يكن من الممكن أن يقفز الإغريق إلى الكمال .

ومع ذلك فقد امتاز المؤرخون الإغريق بصـفة هامة هى عدم التحيز ، وكانت لهم فوق ذلك قدرة عجيبة على فهم النفس البشرية وإيضاح دوافعها ، وفى هذا ما يضمن لـكتبهم الخلود ، لا من حيث هى مصادر للتاريخ فحسب ، بل ومن حيث هى كتب أدب إنسانى خليق بأن يخصب النفس ويشحذ الإدراك .

(ب) الفلسفة والخطابة

الفلسفة :

أغرم العقل اليونانى — بعـد أن قطع مرحلة الأساطير والإمعان فى الخيال — بإطالة التفكير والتأمل فيما يصادف من ظواهر ، فيحاول تعليلها وتعقُّب أسبابها ؛ وإنك لتقرأ عن اليونان وفلسفتهم فتحسب القوم يتنفسون الفلسفة مع الهواء . وما ظنك بجماعة تناقش موضوعات الفلسفة إذا التقوا فى الأسواق ، أو صادف بعضهم بعضاً فى عُرْض الطريق ؟! وحسبك أن تقرأ

ما كتبه أفلاطون وأرسطو ، وما بلغت إليه الفلسفة فى العصر الحديث ، لتعلم أن الإنسانية لم تكد تخطو — فى الفلسفة — إلى الأمام بعد اليونان خطوات ، بل لتعلم أن الإنسان الحديث فى ركْضِهِ السريع يوشك أن يتخلّف عما أدركه اليونان من حكمة فى بعض النواحى . ولْنَمْضِ مسرعين على هامات القرون ، مُخَلِّفِين وراءنا فلاسفة اليونان الأولين ، فأولئك على عظيم قدرهم لا يتسع لهم مقام كتابنا .

ولنقف عند القرن الخامس قبل الميلاد ، حيث سوفوكليز ويوريبيد يعرضان على المسرح آياتهم ، لننظر إلى هذا الفيلسوف الذى يَذْرَعُ شوارع أثينا ويغشى أسواقها ، يناقش ويحاور فى منطق سليم وأسلوب أخّاذ ، لننظرَ إلى سقراط جالساً ومن حوله معارضوه ومؤيِّدُوه ؛ فما يزال يُلقى هنا سؤالا وهناك سؤالا ، ويتلقى من هذا جواباً ومن ذاك جواباً حتى يستقيم له الموضوع الذى يناقشه ، ويبلغ النتيجة التى يريد ، متهكماً ساخراً بمن زعموا لأنفسهم العلم وهم جاهلون ، مستحثاً للشباب أن يفكروا لأنفسهم ليدركوا الحق بأنفسهم معلناً أنه لا يدرى شيئاً ، وأنه إنما ينشد الحكمة عند الآخرين مُسَيَّراً فى ذلك كله بصوت باطنى لعله أن يكون وحياً من الآلهة ؛ ولقد أحب سقراطَ مَنْ فهموه ، وسخط عليه من كانت لهم فى نفوس الناس مكانةٌ علميةٌ فزلزلها سقراط وعرّضهم لسخرية الساخرين ؛ فرفع ثلاثةٌ من هؤلاء أمر سقراط إلى القضاء بتهمة إفساد عقول الشبان ، وإنكار الآلهة ، ومهاجمة الدولة ونظامها ؛ وكانت المحاكمةُ وكان الحكم ، فإذا هو أن يجرع سقراط كأساً من السم ليموت ، فلم يظهر من شخصية سقراط عندئذ إلا جانب الفيلسوف ، وقضى آخر أيامه فى السجن يحاور تلاميذه فى النفس وخلودها ! وهل ترى أمرًا سخريةً فى تاريخ

الإنسانية كله من هذه الحقيقة المرة : وهى أنها تقتل من أبنائها من يَعْلُو و يَنْبُغ .

وإن أردت أن تقرأ ما نطق به سقراط فى محاوراته مع الناس ، فارجع فى ذلك إلى تلميذه الأكبر « أفلاطون » الذى كان كأستاذه محاوراً — ولكن بالقلم لا باللسان ؛ فأخذ يكتبُ « المحاورات » يديرها بين النابهين من أهل أثينا ، ويتخذ من سقراط شخصيةً رئيسية ليُجْرِى على لسانه ما يريد لنفسه من أفكار ؛ فبات متعـذراً أن نميز بين آراء سقراط وآراء تلميذه التى أجراها على لسان أستاذه ، ولكن هل يعنى ذلك شيئاً عند من ينشد حكمة اليونان ؟ كلا ! فاقرأ المحاورات الأفلاطونية تقرأ حكمةً يونانية ، وحَسْبُكَ ذلك ، وسترى فى تلك المحاورات أسلوباً فنياً رائعاً يضع أفلاطون فى الصفّ الأول بين الأدباء ؛ ففيها أخذٌ وردٌّ ، وسؤالٌ وجوابٌ ، وموافقـةٌ واعتراضٌ ، مما جعلها قطعةً حية بين آيات الأدب ؛ وتبلغ هذه المحاورات فى عددها ما يقرب من عشرين ، تكاد لا تستثنى شيئاً من جوانب الفكر الإنسانى إلا مَسَّتْهُ مَسًّا رقيقاً أو عميقاً ، حتى قيل : إن بذور الفكر الإنسانى كله قديمه وحديثه تراها منشورة مبذورة فى محاورات أفلاطون ، لا تَسْتَثْنِ من ذلك عقائد المسيحية نفسها ! هـذا ما يقوله عنها أبرع مترجميها إلى اللغة الإنجليزية وهو « بنيامين جُووِتْ »(١) ، الذى أصبحت ترجمته لها تعد فى نفسها قطعة من الأدب ، ومقدماته لتحليلها آية فى النقد ؛ وتُرجم إلى اللغة العربية قبس منها(٢) . ولا بدّ لك — إن أردت أن تعلم ما قاله أفلاطون — من قراءته ، وحسبنا فى هذا الموضوع أن نشير إلى فكرتين أساسيتين : الأولى

(١) Benjamin Jowett

(٢) ترجم الجمهورية الأستاذ حنا خباز ، وترجم بعض المحاورات زكى نجيب محمود .

فكرة سقراط فى الفضيلة بأنها العلم والرذيلة بأنها الجهل ، أى أن الإنسان لا يسيء السلوك إلا عن جهل ، ولو عرف لاهتدى ، وهذا رأى له قيمته ونصيبه من الصواب . وقد عبر سقراط عن ذلك حين ذُكِرَ قاتلوه ساعة موته ، فقال : « سامحوهم فإنهم لا يعرفون ما يعملون » . والفكرة الرئيسية الثانية فى « المحاورات » ، هى رأى أفلاطون بأن عالم الأشياء الذى يحيط بنا إنما يُصَوِّر عالماً آخر قوامه أفكارٌ عقلية ، فكل شيء هنا شبحٌ لفكرة هناك ، فإذا ما أحْبَبْتَ إنساناً جميلا أو زهرة جميلة فأنت إنما تحب فى حقيقة الأمر فكرة الجمال التى تتمثل فى الإنسان والزهرة ، لا هذا الإنسان المشخص بعينه ، ولا تلك الزهرة بذاتها ، وهذه خلاصة موجزة « للحب الأفلاطونى » ، الذى أخذت تلوكه الألسنة فى غير معناه حتى أفسدته ؛ ولعل أجمل ما يمتع القارئ الذى لا يريد أن يغوص فى الفلسفة العميقة محاورة « الجمهورية » ومحاورة « الدفاع » ومحاورة « المأدبة » ؛ ففى « الجمهورية » وصفٌ للدولة المثلى التى يجب أن يكون على رأسها فيلسوف مفكر يسيطر عليها كما يسيطر العقل على شؤون الجسد ؛ وفى « الدفاع » رواية جميلة لمحاكمة سقراط ودفاعه عن نفسه أمام قضاته ؛ وفى « المأدبة » شرح مفصل للحب الأفلاطونى صيغ فى أسلوب هو أجْوَدُ ما جرت به براعة الفيلسوف فى جمال التعبير . وفيما يلى مثال لنثر أفلاطون ، وهى قطعة ختمت بها محاورة فيدون ، وفيها يصور موت سقراط :

« ... نهض ودخل غرفة الحمام ، يصحبه أقريطون ، الذى أشار إلينا بأن ننتظر ؛ فانتظرنا نتحدث ونفكر فى أمر الحوار وفى هول المصاب ، لقد كنا كمن ثكل أباه ، وأوشكنا أن نقضى ما بقى من أيامنا كالأيتام ؛ فلما تم اغتساله جيء له بأبنائه (وكانوا طفلين صغيرين ويافعاً) ، كما وفدت نساء

أسرته ، لحادثهن وأوصاهن ببعض نصحه ، على مسمع من أقريطون ، ثم صرفهن وعاد إلينا .

ها قد دنت ساعة الغروب ، فقد قضى داخل الحمام وقتاً طويلا ، وعاد بعد اغتساله فجلس إلينا ، ولكننا لم نُفِضْ فى الحديث ؛ وما هى إلا أن جاء السجان وهو خادم الأحد عشر ، ووقف إلى جانبه وقال : لست أتهمك يا سقراط بما عهدته فى غيرك من الناس من سورة الغضب ، فقد كانوا يثورون و يصيحون فى وجهى حينما آمرهم بتجرع السم ، ولم أكن إلا صادعاً بأمر أولى الأمر . أما أنت ، فقد رأيتك أنبل وأرق وأفضل ممن جاءوا قبلك إلى هذا المكان ، فليس يخامرنى شك أنك لن تنقم على ، فليس الذنب ذنبى ، كما تعلم ، إنما هى جريرة سواى ... وبعد ، فوداعاً ، وحاوِلْ أن تحتمل راضياً ما ليس من وقوعه بد ، وإنك لتعلم فيم قدومى إليك . ثم استدار فخرج منفجراً بالبكاء . فنظر إليه سقراط وقال : لك منى جميل بجميل ، فسأصدع بما أمرتنى به ؛ ثم التفت إلينا وقال : يا له من فاتن ! إنه ما انفكَّ يزورنى فى السجن ، وكان يحادثنى الحين بعد الحين ، ويعاملنى بالحسنى ما وسعتْهُ ... أُنظر إليه الآن ، كيف يدفعه فضله أن يحزن من أجلى ؟ فلزامٌ علينا ، يا أقريطون ، أن نفعل ما يريد . مُرْ أحداً أن يجىء بالقدح إن كان قد تمَّ إعداد السم ، وإلا فقل للخادم أن يهيىْ شيئاً منه ؛ فقال أقريطون : ولكن الشمس لا تزال ساطعة فوق التلاع ، وكثير ممن سبقوك لم يجرعوا السم إلا فى ساعة متأخرة بعد أن كانوا يأكلون ويشربون و ينغمسون فى لذائذ الحس ، فلا تتعجل إذن إذ لا يزال فى الوقت متسع !

فقال سقراط : نعم يا أقريطون ، لقد أصاب من حدَّثتنى عنهم فيما فعلوا ،

لأنهم يحسبون أن وراء التأجيل نفعاً يجنونه ، وإنى كذلك لعلى حق فى ألا أفعل كما فعلوا ، لأننى لا أظن أنى منتفع من تأخير شراب السم ساعة قصيرة ! إننى بذلك إنما أحتفظ وأبقى على حياة قد انقضى أَجَلُها فعلا ، إنى لو فعلت ذلك سخرت من نفسى ؛ أرجو إذن أن تفعل ما أشرت به ولا تعصِ أمرى ! فلما سمع أقريطون هذا ، أشار إلى الخادم فدخل ، ولم يلبث إلا قليلا حتى عاد يصحبه السجان يحمل قدح السم ؛ فقال سقراط : أى صديق العزيز ! إنك قد مرنت على هذا الأمر ، فارشدنى كيف أبدأ ؟ فأجاب الرجل : لا عليك إلا أن تجول حتى تثقل ساقاك ، ثم ترقد فيسرى السم ؛ وهنا تناول سقراط القدح ، فحدّق فى الرجل بكل عينيه ، يا أشكراتس ، وأخذ القدح جريئاً وديعاً لم يُرَعْ ولم يمتقع لون وجهه ؛ هكذا تناول القدح وقال : ما قولك إذا سكبت هذا القدح لأحد الآلهة ؟ أفيجوز هذا أم لا يجوز ؟ فأجاب الرجل : إننا لا نُعِدُّ يا سقراط إلا بمقدار ما نظنه كافياً . فقال : إنى أفهم ما تقول ، ومع ذلك فيحق لى بل يجب على أن أصلِّى للآلهة أن توفقنى فى رحلتى من هذا العالم إلى العالم الآخر — فلعل الآلهة تهبنى هذا ؟ فهو صلاتى لها ، ثم رفع القدح إلى شفتيه وجرع السم حتى الثمالة رابط الجأش مغتبطاً ، وقد استطاع معظمنا أن يكبح جماح حزنه حتى تلك الساعة ؛ أما وقد رأيناه يشرب السم ، وشهدناه يأتى على الجرعة كلها ، فلم يعد فى قوس الصبر منزع ، وانهمر منى الدمع مدراراً على الرغم منى ، فسترت وجهى وأخذت أندب نفسى ... حقاً ، إنى لم أكن أبكيه ، بل أبكى فجيعتى فيه حين أفقد مثل هذا الرفيق ؛ ولم أكن أول من فعل هذا ، بل إن أقريطون ، وقد ألفى نفسه عاجزاً عن حبس عبراته ، نهض وابتعد ، فتبعتُه ، وهنا انفجر إبولودورس الذى لم ينقطع بكاؤه طول

الوقت فى صيحة عاليـة وَضَعتْنا جميعاً موضع الجبناء ؛ ولم يحتفظ بهدوئه منا إلا سقراط . فقال : ما هذه الصرخة العجيبة ؟ ! لقد صرفتُ النسوة خاصةً حتى لا يُسِئْنَ صنيعاً على هـذا النحو ؛ فقد خُبِّرْتُ أنه ينبغى للإنسان أن يُسْلِمَ الروح فى هدوء ، فسكوناً وصبراً . . . فلما سمعنا ذلك اعترانا الخجل وكفكفنا دموعنا ؛ وأخذ سقراط يتجول حتى بدأت ساقاه تتخاذلان — كما قال — ثم استلقى على ظهره ، كما أشير له أن يفعل . وكان الرجل الذى ناوله السم ينظر إلى قدميه وساقيه حيناً بعد حين ؛ ثم ضغط بعد هنيهة على قدميه وسأله : هل أحَسَّ فأجاب أنْ لا ، ثم ضغط على ساقه ؛ وهكذا صعد ثم صعد ، مشيراً لنا كيف أنه برد وتصلب . ثم لمس سقراط نفسه ساقيه وقال . ستكون الخاتمة حين يصل السم إلى القلب ؛ فلما أخذتْ البرودة تتمشى فى أعلى فخذيه كشف عن وجهه ، إذ كان قد دَثَّرَ نفسـه بغطاء وقال (وكانت هذه آخر كلماته) : إننى يا أقريطون مَدينٌ بديكٍ لأسكلبيوس [١] ، فهل أنت ذاكر أن تَرُدَّ هذا الدَّين ؟ فأجاب أقريطون إنه سيوفى الدَّين ، ثم سأله إن كانت لديه رغبة أخرى ؛ ولم يكن لهذا السؤال من جواب ؛ وما هى إلا دقيقة أو دقيقات حتى سمعت حركةً ؛ فـكشف عنه الخادم ، وكانت عيناه مفتوحتين فأقفل أقريطون فمه وعينيه .

هكذا يا أشكراتس قضى صديقنا الذى أدعوه بحق أحكَمَ مَنْ قد عرفتُ من الناس ، وأَوْسَعَهم عدلا وأكثرهم فضلا » .

ثم جاء أرسطو الذى شق للفلسفة طريقها مدى عشرين قرناً ، فقـد لبث حتى القرن السابع عشر يُعْرَف بين الفلاسفة « بالفيلسوف » ، وبلغت سيطرته

(١) Asclepius

على عقول الناس حدا لم يعرفه فيلسوف سواه ، حتى جاء رجال النهضة — بيكون فى انجلترا ، وديكارت فى فرنسا ، فرفعوا لواء الثورة على رجل الفلسفة الأكبر ، وطالبوا بحقهم فى التفكير المستقل الذى لا يعرف الحدود والقيود . وما كان أرسطو نفسه لينكر على أحد هذا الفكر الحر ، لكنهم تابعوه ومُشايعوه خلال القرون هم الذين وضعوه من الناس موضع المعلم الذى تجرى كلماته مجرى القضاء الذى لا يُرَدّ . وكيف ينكر أرسطو على أحد حرية الفكر ، وهو ذاك الروح الطليق ، والعقل المتطلع ، والعالم الذى يبحث ويبحث حتى ينتهى ببحثه إلى الحق ؟! أخذ أرسطو عن أستاذه أفلاطون ثم انشق عليه ؛ وأهم ما يختلفان فيه هو فكرة المُثُل ، أو العالم العقلى الذى جزم أفلاطون بوجوده نموذجا تجىء على نسقه الأشياء . فما كان لأفلاطون الحالم الشاعر الفنان سوى أن يمزق بخياله حجب المادة التى تحيط به ليرى من ورائها أفكارا مجردة هى من الأشياء بمثابة الأصل من الصورة ؛ أما أرسطو ذو العقل العلمى والفكر المنطقى فحصر نفسه فى حدود ما يرى ويلمس ، فهذه الأشياء هى الحقائق ذاتها ولا شىء وراءها ، وليس للمعانى المجردة وجود إلا فى عقل الإنسان الذى يجردها . وماذا يعنى تاريخ الأدب من هذا الفيلسوف ؟ يعنيه أسلوبه العلمى الواضح الدقيق ، فلئن كان أفلاطون بمثابة قصيدة من الشعر الطائر بأجنحة الخيال ، فأرسطو قطعة من النثر الرزين الرصين ؛ اقرأ له كتاب الأخلاق [1] ، واقرأ له كتاب السياسة ، ثم اقرأ كتابه فى « الشعر » الذى لا يزال عمدة للنقاد إلى هذا اليوم فلن تقرأه قراءة الدرس العميق حتى يكون منك ناقدٌ صائب الحكم على إنتاج الأدباء .

---

(١) ترجمة أحمد لطفى السيد باشا .

الخطابة :

وكانت الخطابة من الفنون الأدبيــة التى بلغت من الكمال حدا بعيدا فى أثينا ؛ والخطابة إنما تـكون أدبا حين تحتفظ الألفاظ المنطوقة بقوة فصاحتها إذا ما خُطَّتْ على الورق لتُقْرَأ ، فما أكثر ما تفنى خطب الخطباء مع الهواء كما تفنى ألحان المنشدين وأصوات الممثلين . والخطب ثلاثة أنواع : خُطَبٌ تُسمع ولاتقرأ ، وخُطَبٌ تُقْرَأ ولا تسمع ، وثالثة تشمل بتأثيرها العيون والآذان ؛ فها هو ذا « غلادستون »[1] مثلا حَرَّكَ النفوس بخُطَبه ، ولـكنها حين صُبَّتْ فى أحرف المطابع بردت نارها ؛ وذلك هو « إدْمَنْدْ بيْرك »[2] لم يكن له من القدرة الخطابية ما يقنع أعضاء البرلمان الإنجليزى ، ومع ذلك نخطبه — مكتوبةً — ساحرةٌ فاتنة ، وهى تحتلُّ مكانة رفيعة فى الأدب الخالد ؛ وأما خطباء اليونان فقد بلغوا بهذا الفن — كما قلنا — حدا بعيدا من الكمال . وذلك لأن حظوظهم السياسية كانت ترتـكز — إلى حد بعيد — على قدرتهم الخطابية ، وذلك طبيعى فى عصر لم يعرف الصحف اليومية التى تشيع بين الناس فتحمل إلى أعينهم عشرات من المقالات ، وهى خُطَبٌ يلقيها رجال السياسة من أسنة الأقلام ؛ وأول من نذكره من خطباء اليونان خطيب صامت ! خطيب لم يكن من أهل أثينا فى عُرْف القانون ، فلم يكن له حق الكلام فى ساحات القضاء أو الخطابة أمام جموع الشعب ؛ ذلك هو « لِسْيَاس »[3] الذى أخذ يكتب الخطب بقلمه ليلقيها غيره بلسانه ؛ ولم يخطب « لسياس » فى الناس إلا مرة واحدة ، حين دبر أحد الطغاة قتل أخيه . وعاصر « لسياسَ » خطيبٌ آخر يكتب خطبه

---

(١) Gladstone
(٢) Edmund Burke
(٣) Lysias

ولا يلقيها ، ذلك هو « إسقراط »[١] الذى أخذ يستحث دويلات اليونان أن تمتشق الحسام ضد الفرس ، ووجه دعوته إلى مقدونيا ؛ فلما أن رأى مقدونيا تستغل ما غنمته من حروب الفرس فى تدبير جيش يخضع أثينا نفسها ندم « إسقراط » على دعوته إياها وكَفَّرَ عن سيئته بأن حرم على نفسه الطعام حتى مات ، وأهم خطبة له « الثناء على أثينا » ؛ وأما أعظم خطباء اليونان جميعا فهو « ديموستنيس »[٢] ؛ وقد بلغت قدرته على الخطابة مبلغا أغرى الرواة أن ينسجوا حولها الأساطير ؛ فقالوا مثلا — إنه قوَّمَ لسانه بوضع الحصا فى فمه ، والصياح بذلك الفم المملوء على شاطئ البحر ؛ ومهما يكن من أمره فقد كانت بلاغته تَفْتِنُ سامعيه ؛ وخطبه الباقيات قطع من النثر الممتاز ؛ وكان مذهبه السياسى أن يكون الحكم لصالح اليونان كلها بقيادة أثينا ، لا أن يكون الحكم موجهاً لصالح أثينا وحدها أو أى بلد آخر ، لذلك خاصم فيليب المقدونى أبا الإسكندر ، إذ كان يرى أن يحكم حكما مقدونيا بحتا . وكانت أشهر خطب « ديموستنيس » ما وجهه إلى أهل أثينا ليحرضهم على فيليب المقدونى الذى كانت جيوشه تجتاح مدائن اليونان ، ممهدة لابنه الإسكندر أن يقيم دعائم ملكه ، ومن أجل هذه الهجمات القوية العنيفة التى وجهها « ديموستنيس » إلى « فيليب » ، سمى هذا اللون من الخطابة — مكتوبا كان أو منطوقا — : « بالخطابة الفليبِّية »[٣] . وتفصيل ذلك أن أثينا حين أثْرَتْ فى عهد « بركليز » ألهاها التكاثر ، ففقد الأثينيون ما كان لهم من نشاط ، وكرهوا

---

(١) Isocrates

(٢) Demosthenes

(٣) Philippic

أن يساهموا فى نفقات الدولة ، بعد أن كانت واجبات الأثينى تقضى أن يشارك الأغنياء فى إعداد الجيش وبناء الأسطول ؛ وكان فيليب الناهض إذ ذاك يجهز جيشه للفتوح ، فقام ديموستنيس يوجّهُ الخطاب إلى قومه : « يجب أن تُعدوا أنفسكم فتقصدوا بأنفسكم إلى العدو فى سفائنكم » ، فقد كان الأثينيون يُلقون بأعباء الحروب على عواتق الجند المأجورة والعبيد لينعموا هم فى مدينتهم الغنية بالأمن والعافية ، ولكن خطيبهم لم يجد بدًّا — إذا أرادت أثينا أن تظفر بالنصر — من أن ينهض الأثينيون أنفسهم إلى الدفاع ، بعد أن أصبح خطر الغزو داهما ، واجتاح فيليب بعض المدائن : « لا تظنوا أن قوة فيليب الحاضرة خالدة له أبد الدهر كأنه إلٰه من الآلهة : كلا ! إنه مكروه مَخُوفٌ محسود ، حتى من أنصاره الذين يُظهرون له اليوم قلوباً مخلصة » . لكن الأثينيين لم يحركهم أول الأمر هذه الخطب ، وخدعتهم النُّعَرَة الكاذبة ، وظلوا على عقيدتهم أن المقدونيين جماعة مُزدَرَاة لا تستحق أن يخشى لها بأس ؛ واكتفوا بأن يرسلوا إلى فيليب الرسل ؛ فأفسد عليهم فيليب سفراءهم بما أجزل لهم من العطاء ، حتى كوَّنَ له من هؤلاء الرسل أنفسهم حزبا قويا فى أثينا يظاهره ويناصره ، وعلى رأس هذا الحزب « إيسكِنيز » (١) الذى أصابه من رشوة فيليب نصيب الأسد ؛ وكان إيسكنيز هذا خطيباً مصقعاً ، لايبذه إلا ديموستنيس الذى مازال بالناس يخطبهم حتى أفلح فى أن يبعث الأثينيون جيشاً صغيراً يحاصر الغزاة فى شعاب الجبل ، ونجح فى صده عن البلاد ، فاقترح « تسيفون » أن تصنع الدولة تاجا ذهبياً ليكون إكليلا يُجَلِّلُ هامة ديموستنيس منقذ الوطن ؛ فعارضه « إيسكنيز » فى خطبة رنانة بارعة ، تسمى « خطبة التاج » ، يزعم للناس أن

---

(١) Æschines

« تسيفون » يريد أن يجعل من ديموستنيس حاكما بأمره ، فرد ديموستنيس بخطبة هى خطبة من الطراز الأول وتسمى أيضا « خطبة التاج » ؛ وقد كان لها من الأثر فى نفوس الناس أن « إيسكنيز » لم تَطِبْ له الأقامة فى أثينا بعدُ ، ففر منها إلى رُودِسْ ، ويقال إنه أثرى هنالك من مدرسة فتحها ليعلم الشبان أصول البلاغة . واستأنف ديموستنيس خُطَبَهُ « الفيلبيَّة » ، ولكن ماذا تجدى الألفاظ أمام الرماح ؟! لقد غُلبت أثينا على أمرها وأصبحت جزءاً من امبراطورية الفاتح الغازى ؛ وحدث بعد موت الإسكندر أن طلب حاكم مقدونية إلى أثينا أن يهادنها ويسالمها إذا دفعت له ديموستنيس ثمناً ، ولكن خطيبنا سارع إلى أحد المعابد وجرع السم وأسلم الروح سنة ٣٢٢ ق م ؛ وأهم ما تمتاز به خطابته بالقياس إلى منافسيه أنها لم تعن كثيراً بزخرف اللفظ وتزويق العبارة ، إنما وجهت عنايتها إلى الحجج الدوامغ تسوقها حجة فى إثر حجة ، حتى إذا مابلغ الخطاب ختامه كان مقنعاً مفحما

غُلبت اليونان على أمرها أمام المقدونيين الغزاة ، ثم غلبت على أمرها مرة أخرى أمام الرومان ، ولكن المغلوب فى كلتا الحالتين ظل يُحتفظ له بالسيادة العقلية على الغالب ، وظلت أثينا فى كلتا الحالتين حاكمة فى دولة الفكر ، فكان الرومانى المثقف يتكلم اليونانية ويكتبها ليدل على ثقافته ، ولكن هذه السيادة لم تَدُمْ ، فما جاء القرن الرابع الميلادى حتى اتسع سلطان الرومان وسادت الكنيسة الرومانية ، فأفسحت اليونانية مكانها للغة اللاتينية وبقيت اليونانية مغمورة قروناً عشرة ، حتى بعثتها من مراقدها حركة النهضة الأوروبية التى كانت لثقافة أوروبا بمثابة الميلاد الجديد . ولا نستطيع أن نطوى صفحات اليونان الأخيرة قبل أن نذكر لهم كاتباً ساخراً هو لوسيان (١) ، الذى كان لعصره

(١) Lucian

فى الفكاهة الساخرة ما كان « سْوِفْتْ »[١] و « فولتير »[٢] و« مارك توين »[٣] لزمانهم ؛ وكتابه : « التاريخ الصحيح » يصف رحلة إلى القمر ، وقصته فى هذا الكتاب — عما نشب بين أهل الشمس وأهل القمر من قتال — قطعة من الأدب الساخر ، لعلها أوحت إلى شْوِفتْ شيئاً فى كتابه « رحلات جَلِفَرْ »[٤] . وقد عاش « لوسيان » فى عصر من الشك ، فجاء شكا كا لا يؤمن بشىء ، يطعن فى آلهة اليونان وفلاسفة اليونان ، ولم يحترم منهم سوى ثلاثة : سقراط ، وأفلاطون ، وأرسطو ؛ فالدين عند لوسيان خرافة هزيلة ، والفلسفة سفسطة فارغة .

---

(١) Swift

(٢) Voltaire

(٣) Mark Twain

(٤) Gulliver's Travels

الفصل السادس

الأدب الرومانى

(١) تاريخ الرومان ومؤرخوهم

رجل الكلام ليس دائما — بل ليس غالباً — رجل العمل ، فصاحب القلم الذى يسجل أحداث التاريخ ويصور جوانب الحياة كثيراً ما تراه حييًا عاكفا على نفسه لا يجرؤ أن يقود كتيبةً إلى حومة الوغى ، أو يقود فى السياسة حزبا من المعارضين ، ولكن أين — فى الأدب أو فى الحياة — تلك القاعدة التى تخلو من شذوذ ؟ فقد يحدث أحيانا أن يكون حاملُ القلم صاحب العمل ؛ وإن أردت من رجال التاريخ أمثلة تلتقى فيها فصاحة القول وعظم العمل وجدت فى مقدمة هذه الأمثلة « يوليوس قيصر »[١] الذى صنع التاريخ بحروبه ، ودوّنَ التاريخ بقلمه ؛ فكتابه « تعليقات » كتبه عن حروب الغال والحرب الأهلية بينه وبين « بومبى »[٢] فى أسلوب القصة الواضحة المستقيمة ، مما يشهد له بالبراعة فى دولة الأدب ؛ وإنما كتب قيصر هذا الكتاب ليدافع عن نفسه أمام الرومان ، ولكنه كان سياسياً قديراً وفنانا بارعا ، فعرف كيف يعتدل فى حديثه فيبسط للناس قضيته لا يرائى ولا يفاخر ولا يشوّه الحقائق ، فهو يدوّن مذكراته ويصف مغامراته فى خضم الحوادث التى أحاطت به ، والتى كان هو نفسه مصورها وباريها إلى حدٍّ ما ، ولكن حوادث الزمان كانت أقوى من مُصَوِّرها وخالقها ،

---

(١) Julius Cæsar (٢) Pompey

فصرعته على يدى « بروتس »[١] وعُصْبته ، ممن أكل الحقدُ قلوبهم ، فجاء مصرعه عبرة من عبر الزمان توحى للشعراء بالشعر ؛ فأوحت إلى شيكسبير هذه المأساة التى تصور قيصر : كيف مُدَّ له فى السلطان وكيف قصفه الموت .

تقرأ كتاب « التعليقات » فترى كيف استطاع قيصر أن يضم ألوف الأشتات فى عبارة مطردة : فهذه ألوف الحادثات ، وهذه طائفة كبيرة من حملاته الحربية ، وهذه دسائس ومؤامرات يحوكها حوله الأصدقاء والأعداء ، وغير هذه من ألوان الحديث فى شتى المسائل تطّرد كلها فى نسيج محبوك ، إنه لَفنّانٌ قدير !

وهاك مثالا من كتابه « تعليقات على حروب الغال » :

« تنقسم الغال إلى ثلاثة أقسام ، فقسم للبلجيين[٢] ، وقسم للأكوتيين[٣] وثالث لمن يُسمَّوْنَ فى لغتهم بالكلتيين[٤] وفى لغتنا بالغاليين[٥] ، وهذه الأقسام الثلاثة يختلف بعضها عن بعض فى اللغة والعادات والقوانين ؛ والهلفيتيون[٦] طائفة من الغاليين تمتاز عن سائر الطوائف ببأسها لأنها فى قتال متصل مع الألمان ، وفى العهد الذى كان فيه « مسالا »[٧] « وبيزو »[٨] قنصلين ، دبر « أورجيتوركس »[٩] — وهو بين الهلفيتيين فى الطليعة — مؤامرة من الأشراف ، وألقى فى روعهم أنه من اليسير عليهم أن يكونوا سادة الغاليين جميعاً ماداموا أشدهم بأساً ، وماهى إلا أن أُعِدَّتْ العدة لذلك ، لولا أن باغتت المنية « أورْجيتُورِكْس » وكان من الطبيعى أن يُشَكَّ بأنه انتحر . ومع ذلك فقد حاول الهلفيتيون بعد موته أن يخرجوا عن نطاق أرضهم ؛ فلما أنبئ قيصر أنهم

---

(١) Brutus (٢) Belgae (٣) Aquitani
(٤) Celts (٥) Gauls (٦) Helvétii
(٧) Messala (٨) Piso (٩) Argitorex

يحاولون أن يشقوا لأنفسهم طريقاً فى أرضنا ، جمع كل قوة استطاع جمعها ، وسار بها مدججة بسلاحها حتى بلغ جِنْوَا ؛ فأرسل الهلڤيتيون سفراءهم إلى قيصر يلتمسون الإذن باختراق الإقليم الرومانى ، لكن قيصر رفض أن يجيبهم إلى ما طلبوا لأنه ذكر أن القنصل « لوسيوس كاسيوس »(١) قد اغتاله الهلڤيتيون الذين مزقوا جيشه وأخضعوه تحت نيرهم ؛ فلما خاب رجاء الهلڤيتيين حاولوا أن يشقوا طريقهم بالقوة عبر الرُّون ، لكنهم سرعان ما كفوا عن المسير إذ رأوا مقاومة الجند الرومان ؛ فلما انتهت حرب الهلڤيتيين جاء السفراء من معظم أجزاء الغال ومثلوا بين يدى قيصر يهنئونه و يعلنون أن انتصاره لا ينفع بلاد الغال أقل مما ينفع الشعب الرومانى ؛ لأن الهلڤيتيين قد غادروا أرضهم معتزمين إخضاع الغال كلها ؛ ولما انفضَّ اجتماع السفراء بقى منهم رؤساء « إيدُوِى »(٢) و« سكوانى »(٣) يرفعون شكاتهم إلى قيصر بأن ملك الألمان « أر يوڤستوس »(٤) قد حل بجنده فى بلادهم وانتزع ثلث أراضيهم وهو خير مكان فى الغال كلها ، ثم أمرهم أن يخلوا له ثلثاً ثانياً ، فأرسل قيصر سفراءه يطالبون من « أر يوڤستوس » أن يحدد مكاناً لمؤتمر ينعقد ؛ لكن « أر يوڤستوس » رد السفراء بجواب جاف ، وأعاد الجواب نفسه فى عَرْضٍ آخر ؛ فلما بلغ قيصر أن ملك الألمان كان ينذر باحتلال « فيسونشيو »(٥) عاصمة أقليم « سكوانى » سارع بجيشه فاحتلها ، فما كاد « أر يوڤستوس » يعلم هذا النبأ حتى غيَّرَ موقفه وأرسل الرسل لتنبئ قيصر أنه لا يمانع فى لقائه ما دام قد اقترب أحدهما من الآخر وأصبح اللقاء ميسوراً بغير التعرض للخطر ؛ وانعقد المؤتمر ولكنه لم يُؤدِّ إلى نهاية موفقة ، لأن

---

(١) Lueiues Cassius (٢) Aedui (٣) Sequani
(٤) Ariovistus (٥) Vesontio

« أريوفستوس » طالب الرومان بالانسحاب من بلاد الغال ؛ ثم سلك نحو الرومان سلوكا ينم عن عداء شديد انتهى آخر الأمر بالقتال ، ووقعت بين الفريقين وقعة على بعد خمسين ميلا من الرَّين ، فدبّت الفوضى فى صفوف الألمان وفروا نحو النهر هاربين ؛ فعبر منهم من عبر ، وقتل الباقون أثناء الفرار ؛ وهكذا أتيح لقيصر أن يَفرُغ فى حملة واحدة من حربَيْن كانتا من أهم حروبه ، فقاد الجيش بعدئذ إلى مرابض الشتاء .... أمر قيصر أن يُبْنى من السفن أكبر عدد يمكن بناؤه أثناء الشتاء ، وأن يُصْلَحَ من السفن الموجودة قديمُها ؛ فبنيت ستمائة من الناقلات وستون سفينة حربية . وبعد أن فضّ قيصر ما كان بين رؤساء الغال من نزاع ، قصد إلى ميناء « إتيوس »[١] يصحبه جنوده ، واستصحب عدداً كبيراً من أعظم رؤساء الغاليين ليكونوا فى قبضته رهينة ، وليحتفظ بهم أثناء حملته المقبلة على بريطانيا ، خشية أن يُثيروا فى غيبته اضطرابا فى بلاد الغال ؛ ولما عبر قيصر إلى الشاطئ البريطانى وأنزل جنوده فى مكان ملائم ، تقدم نحو اثنى عشر ميلا ، ورد كل هجمة قام بها فرسان العدو وراكبو العجلات ؛ ثم سار على رأس جيشه نحو نهر التيمز مخترقا مُلْكَ « كاسيفلونس »[٢] ؛ وكان التيمز لا يُستطاع خوضُه إلا من مكان واحد ، وهنا حدثت مناوشات انتهت بمقاتلة البريطانيين . وقد أرسل « كاسيفلونس » رسله إلى أربعة الملوك الذين كانوا يحكمون « كِنْت »[٣] والأقاليم المتاخمة للبحر .... يأمرهم أن يحشدوا كل قوتهم ليهجموا على المعسكر البحرى ؛ وانتصر الرومان فى الموقعة التى نشبت بعدئذ ، فلما سمع « كاسيفلونس » نبأ الكارثة ، أرسل سفراءه إلى قيصر يفاوضونه فى أمر التسليم ؛ ولما كان قيصر قد اعتزم أن يقضى الشتاء فى أوروبا للثورات المفاجئة التى اشتعلت فى بلاد

(١) Itius (٢) Cassiveliaunus (٣) Kent

الغال ، طلب عدداً من الرهائن ، وحدد جزية يدفعها البريطانيون كل عام للشعب الرومانى .... » .

وكان يعاصر قيصر ويناصره مؤرخ آخر ، لعله أول من أرخ للرومان فى حياد ، ينظر إلى الحوادث نظرة موضوعية ، وهو «سالَسْت»[١] الذى أثراه أن كان حاكما على « نوميديا »[٢] وهى أقليم فى أفريقيا تابع لروما ؛ فلما مات قيصر عام ٤٤ ق . م اعتزل «سالَسْت» منصبه وأوى إلى داره فى أرض الوطن حيث عاش عيش العلماء فى هدوء البحث ؛ وهو مؤرخ صائب الحكم ، استخدم أعوانه يدرسون له الوثائق و يقارنونها فيبنى حكمه على دراستهم ، وكان فوق ذلك كاتبا فنانا يعرف كيف يصوغ قصته فى أسلوب شائق ، وقد بقى لنا من مؤلفاته كتابان كاملان هما « مؤامرة كاتيلين »[٣] و « تاريخ الحرب بين الرومانيين وملك نوميديا » ، فكأنما تتعاون كتب قيصر وسالست على تصوير روما : كيف نشرت سلطانها ؛ فقيصر يروى كيف امتدت سيادتها فى الشمال ، وسالست يقصُّ علينا كيف اتسمت رقعتها فى الجنوب . وفيما يلى مثال من كتاب « كاتلين » الذى يصف فيه وصفا ضافيا مؤامرة دبرها كاتلين سنة ٦٣ ق . م لقلب الحكم فى روما .

« إنى أضع المواهب العقلية للإنسان فى منزلة أعلى من الخصائص الجسدية ، وقد استهوانى عمل المؤرخ لأنه يشحذ مواهب الكاتب إلى أقصى الحدود ؛ وكانت المطامع الشخصية قد اجتذبتنى بادئ الأمر إلى خوض المعترك السياسى ، لكن جو السياسة بما يملؤه من ضعة وفساد كان يتنافر مع طبعى ، فاعتزمت اعتزاله ، لأحصص نفسى لإخراج سلسلة فى البحوث التاريخية التى وجدت نفسى أشد ملاءمة لها ، إذ تحررت من المؤثرات التى تُلوِّن وجهة نظر المتحزب السياسى ،

(١) Sallust . (٢) Numidia (٣) Catiline

وقد اخترت مؤامرة كاتلين لتكون أول حلقة من مباحثي .

كان « لوسيوس كاتلينا »[١] [وهو معروف باسم كاتلين] شريف النسب موهوبا ، ذا بسطة فى العلم والجسم على خير مايوهب الإنسان ، ولكنه كان غاليا فى فجوره قوى الاحتمال إلى درجة الشذوذ مستهترا . ماكرا متعدد الجوانب ، أستاذا فى فنون الخداع ، مقترا ومسرفا فى آن معا ، ذا عاطفة محتدمة لا تشكمها الشكائم ، حاضر البديهة لكنه لم يوهب من البصيرة النافذة إلا قليلا ؛ وكان متطرفا فى مطامعه حتى لا سبيل إلى إشباعها ، يتحرق شوقا أن يبسط سلطانه على الدولة ، بعد أن انْقَضَتْ سيادة «سالا»[٢] ، لا يعبأ بالوسائل لبلوغ غايته ؛ ولما كان بطبعه شديد المراس فقد شجعه على المضى فى سبيله شهوة المال وإحساسه بما يقترف من آثام ، والانحلال الخلقى فى مجتمع ساده الترف والشره جنبا إلى جنب ؛ وسرعان ما اجتذب كاتلين إلى عصبته أشرس الناس وأشدهم استهتارا وأكثرهم إسرافا ، وأمعنهم فى الإجرام ، فمن لم يكن من هؤلاء قد بلغ منه الفساد أقصاه فمثل هذه العصبة كانت خليقة أن تفسده بتأثير زعيمها المضلِّل المشئوم ؛ فإن هذا الرجل لم يتورع فى سبيل مفاسده أن يقتل ابنه ، ولم يتردد أن يستحث أتباعه إلى اقتراف الجرائم بكافة صنوفها ؛ وبِمِثْلِ هؤلاء الأصدقاء ، وبمساعدة جيش «سالا» المنحل الذى كانت تحتشد جموعه فى إيطاليا ، طمع كاتلين فى قلب الدولة الرومانية بينما كانت جيوشها مُغْتَرِبة فى القتال تحت قيادة « بومبيوس »[٣] ؛ وكانت خطوته الأولى أن يضمن انتخابه قنصلا ، وقد فشلت إحدى مؤامراته لأنه هو نفسه قد تحرك للعمل قبل سنوح الفرصة الملائمة ، لكن المتآمرين لم يلحقهم أذى ؛ وكانت عصبة كاتلين عندئذ قد ضمت أعضاء من أعرق الأسر

(١) Lucius Catilina (٢) Sulla (٣) Pompeius

ومن مرتبة الفرسان ، بل إن « كراسوسْ »[١] نفسه — فيما يُظَنّ — قد ساهم في المؤامرة لما بينه و بين « بومبيوس » من تنافس ؛ وألقى « كاتلين » فى جمعية المتآمرين خطابا يحرك كوامن الضغينة فى النفوس ، فحث هؤلاء الذين نبذهم المجتمع أن يثوروا على البلوتقراطية[٢] المتكبرة ، التى أشمتَتْها ثَرْوَةٌ جُمعت من أسوأ السبل ، والتى كان للسامعين حقٌّ فيها لا يقل عن حق مغتصبيها ، ووعدهم أن يلغى الديون كلها ، وأن يخضع الأثرياء لأحكام القانون من نفى و إعدام ، وأن يعم تطبيق القاعدة القائلة بأن « من قتل قتيلا فله سَلَبُهُ » ، وذكرهم بأن له أصدقاء فى مراكز القيادة من جيوش أسبانيا وموريتانيا[٣] ، وأنه لو وُفِّق انطونيوس[٤] فى انتخابه قنصلا ثانيا معه لضمن تعاونه .

ذلك هو ملخص خطابه ، ولكنى لا أصدق الخرافة الشائعة بأن المتآمرين قد تعاهدوا فى إناء ملئ خمرا ممزوجا بالدماء . لكن أنباء المؤامرة أخذت تتسرب على لسان امرأة تدعى « فولفيا »[٥] كانت خليلة « لكونتُوس كيُورْيُو »[٦] الذى كان قد طُرِدَ من مجلس الشيوخ لما ارتكبه من ألوان العسف ، وربما كان ذلك حافزا لكثير من الأشراف أن يؤيدوا شيشرون لمنصب القنصلية ، مع أنهم لولا ذلك لعارضوا شيشرون من الوجهة الدينية لما عُرف عنه من حرية الرأى ؛ ونتيجة هذا أن فشلت مساعى كاتلين من أجل القنصلية ، وأنْ تم انتخاب شيشرون قنصلا و إلى جانبه انطونيوس قنصلا ثانيا ؛ ولما رأى شيشرون آخر الأمر أن بذور الثورة تنتشر فى كل مكان إلى حد لا تكفى لكبحها القوانين العادية ، فقد ظفر من مجلس الشيوخ بسلطة استثنائية يحكم بها الأمة كما تحكم

---

(١) Crassus (٢) plutocracy (٣) Mnuritania
(٤) Antonius (٥) Fulvia (٦) Quintus Curio

فى حالة الطوارئ المفاجئة ، وكان للمجلس حق دستورى فى أن يمنحه مثل هذه السلطة ، فلما جاءت الأنباء بأن « مانليوس »(١) وهو من أتباع كاتلين ، قد شق عصا الطاعة فى «إترور يا»(٢) على رأس قوة مسلحة ، اتخذ على الفور تدبيراً إداريًّا ، وبعث بقوات حربية كافية إلى أرجاء البلاد جميعا ؛ أما كاتلين نفسه فلم يفعل شيئا فى العَلَن ، وحضر إلى مجلس الشيوخ فهاجمه شيشرون على الملأ ؛ فلما أجابه بألفاظ السباب قوطع بصيحات مستنكرة ، فاندفع خارج المجلس وهو يصيح : « ما دمت محاطا بالأعداء منبوذا ، فإن النار التى أشعلتموها حولى لن ينطفئ لهيبها إلا بدمائكم» ، وأدرك أن التلكؤ قد يقضى عليه فقصد من فوره إلى معسكر «مانليوس» تاركا وراءه «سيثيجوس»(٣) و«لِنتيُوس»(٤) يشعلان الفتنة فى روما ؛ وأرسل خطابات إلى كثير من ذوى المناصب العليا يعلن فيها أنه سيعتزل فى مرسيليا ، ولكنه بعث برسالة تختلف وما ورد فى الخطابات ، إلى رجل ظن خاطئا أنه موضع ثقته هو « كاتالُسْ »(٥) الذى بادر إلى تلاوة الرسالة فى مجلس الشيوخ ؛ ثم عُلم فيما بعد أن كاتلين قد اتخذ لنفسه حقوق القنصل واتصل بمانليوس ، وعندئذ أعلن أنه خائن مارق على أمته ؛ وفرضت ضريبة على الشعب ، وعين أنطونيوس قائدا فى حومة القتال ، وبقى شيشرون فى العاصمة لتصريف الأمور ... »

فى جيل واحد شهدت روما من كتّاب النثر قيصر وشيشرون وسالست ؛ وفى الجيل الذى تلاه ، دخلت المسيحية روما وأصبحت الأمبراطورية الرومانية هى العالم يحكمها قياصرة ذوو فخامة وجلال ، وأول هؤلاء « أوغسطس »(٦) حتى

---

(١) Manlius (٢) Etruria (٣) Cethegus
(٤) Lentulus (٥) Catullus (٦) Augustus

سمى العصر الأدبى عندئذ بالعصر الأوغسطىّ ، كما يسمى العصر الذى شهد شيكسبير فى انجلترا بعصر أليصابات ، فى ذلك العصر الأوغسطى الزاهر كان فى طليعة المؤرخين ، وعلى رأس كتاب اللاتينية الناثرين « ليفى »[١] الذى حاول أن يدوّن قصة روما كاملة منذ نشأت حتى عصره فى مؤلف عنوانه « كتبٌ فى التاريخ منذ أسست المدينة » ، ولكن لم يبق من كتابته سوى ربعها ؛ فكان هذا القليل الباقى كفيلا وحده أن يضعه فى الصف الأول من رواة التاريخ ، وذلك بإجماع الآراء من مؤرخى العصر الحديث ؛ فهو لروما كاتبُ ملحمتها النثرية الكبرى كما كان « فرجيل » كاتب ملحمتها شعرا ، وإن لنثره نفحة قوية من الشعر ؛ فروما فى العصر السابق للمسيح لا تحيا على صفحات التاريخ إلا فى هذه الصورة التى رسمها « ليفى » ، فكأنما هو خالقها أو على الأصح هو باعثها وناشرها من كتب المؤرخين السابقين . كان « ليفى » ينظر إلى عصره نظرة المتشائم ، شأنه فى ذلك شأن كثير من الفلاسفة والمؤرخين ، فَتَلَفَّتَ إلى الوراء يرنو إلى تاريخ أمته فى مجدها الماضى بعين ملؤها الحسرة على سؤدد قديم يتهدم ؛ وليس ذلك بعجيب من رجل ولد مؤرخا ، فمن لم يَفْتِنْهُ ماضى أمته لم تُهَيِّئْهُ الطبيعةُ أن يكون مؤرخا لها ؛ وهكذا كان « ليفى » مؤرخا موهوبا مثل من سبقه من المؤرخين ، ووضع الأساس لكل من جاء بعده يريد أن يؤرخ لروما .

وفى النصف الثانى من القرن الأول بعد ميلاد المسيح ، وفى أوائل القرن الثانى ، جاء « تاسيت »[٢] ثالث الأعلام من مؤرخى اللاتين وكتابه « جرمانيا » أول رواية قَصَّها مؤرخٌ عن التيوتون الأوائل الذين عاشوا منذ ألفى عام ؛ فقد أعجب « تاسيت » — كما أعجب قيصر — بهؤلاء القوم الذين كانوا فى نظر المثقفين من

---

(١) Livy (٢) Tacitus

الرومان شعباً بُدائياً من الهمج المتوحشين ، ولكن كان من عوامل سيادة الرومان أنهم على ما أظهروا من قسوة و بطش بغيرهم من الشعوب والقبائل ، كانت لا تُعميهم الأنانيةُ عما لها من حسنات فيزنونها بميزان فيه شيء من العدل والإنصاف .

ولعل « تاسيت » حين أشاد بفضائل تلك القبائل الجرمانية فى بساطتهم وشهامتهم أراد بذلك أن يلقى درساً على جماعة الرّومان الذين أفسدهم الترف والإسراف ؛ اقرأ له هذه القطعة الوصفية نقتبسها من كتاب « جرمانيا » يعرض فيها على بنى وطنه صورة من الحياة بين القبائل الآرية تفضُلُ ما ألفوه : « إن رباط الزوجية بينهم صارم وشديد ، وليس فى أخلاقهم ماهو أجدر منه بالثناء ؛ فإنهم يكادون يتفردون بين البرابرة بالاكتفاء بزوجة واحدة مع استثناء نفرٍ قليل منهم يُعَدِّدُون الزوجات ، لا عن إغراق فى الشهوة ، ولكن بقصد التحالف الذى يطلب إليهم أن يَعْقدوه ، لما لهم فى قومهم من مكانة ممتازة ؛ ولا تُمْهِرُ الزوجةُ زوجها بل يمهر الزوج زوجته ويجتمع الآباء والأقرباء ليبدوا علائم الرضا بما قُدِّمَ للزوجة من هدايا — وإنها لهدايا لا تُختار لِتُشْبع أذواق النساء أو تستخدم فى زينة العروس ، ولكنها ثِيرَةٌ وخيولٌ مطهمة ودروع وحراب وسيوف ، فتلك هى الوسائل لِخِطْبَة الزوجة التى تُقَدِّمُ أيضا الهدايا إلى زوجها مُؤَلَّفَةً من صنوف السلاح ؛ فذلك فى رأيهم أدوم ما يربط بين الزوجين ، وفيه كل أسرار التقديس وشعائر الدين ؛ ولكى لا تظن أن الزوجة معفاةٌ مما تفرضه عهود الشِّدَّة من جهود ، أو مستثناةٌ من أخطار الحروب ، فإنها تُقْسِمُ يوم الاحتفال بزواجها أنها إنما جاءت إلى زوجها لتشاركه كدح العمل وأهوال الخطر ، وتقاسمه النعمة والنقمة فى السلم والحرب . . . هكذا تحيا وهكذا تموت ، فقد ورثت ما لا بد أن تورثه أبناءها مصوناً كريماً . . .

وكذلك دوّن « تاسيت » تاريخ عصره وبقى لنا من كتابه هذا جزء كبير هو أساس علمنا بالقياصرة الأولين . وإن عبقرية « تاسيت » لتبدو على أوضحها وأجلاها فى قدرته على تصوير الأشخاص وفى أسلوبه الذى يمتاز بالإيجاز المحكم ، وهو فيما كتب أخلاقىٌّ صارم ، يعرض لقارئه آثام الأباطرة لا يخفى منها شيئاً ، ولكنه رغم ذلك يؤمن بالإمبراطورية الرومانية ويمجد الخُلُق الرومانى لأن الفضيلة قَلْبُه وصميمه ، فتاسيت — كسائر المؤرخين القدماء — كاتب أخلاق وطنى فنان ؛ وتلك روح لا نزال نلمسها فى المؤرخين المحدثين حتى أولئك الذين يُصرُّون على أن تكون دراسة التاريخ موضوعية محايدة تعتمد على الوثائق وحدها ، وعلى البحث عن الحق وحده ؛ فليس للمؤرخ — فيما يبدو — بُدٌّ من أن يكون كذلك . على أن قراء هذا العصر لا يطالعون تاريخ روما فى تلك الأصول اللاتينية التى ذكرناها ؛ بل يطالعونه فيما كتب المؤرخون المحدثون الذين درسوا هذه الأصول واعتصروها فى اللغات الحديثة ؛ وأولاهم بالذكر هو « إدْوَرْدْ جيبون »[1] الذى يعد كتابه « تدهور الإمبراطورية الرومانية وسقوطها » آية فى الأدب الانجليزى

(ب) شعر الملاحم فى اللاتينية

كان مطمح الأدباء الرومان أن ينشئوا أدبا يوازى فى عظمته ما أنشأته اليونان ، فذلك ما أملاه عليهم الطموح فى الفن وأوحاه إليهم حب الوطن . ولئن فاتهم أن يحققوا هذا الأمل فى الروايات المسرحية ، فقد أوشكوا أن يحققوه فى الشعر على يدى شاعر اللاتين الأكبر « فرجيل » (٧٠ — ١٩ ق م) الذى ظل

---

(١) Edward Gibbon

الأوربيون قروناً يطلقون عليه اسم « الشاعر » كما كانوا يطلقون على أرسطو اسم «الفيلسوف» . وما أسرع ما أحاطه الأوربيون فى القرون الوسطى بهالة من التقديس ، كأنما هو رسول من رسل المسيحية ، وظنوا به السحر وألفوا حوله الأساطير ؛ واتخذه « دانتى » فى القرن الثالث عشر مرشداً وهاديا ودليلا ؛ فهو شاعر الرومان غير منازَع ، وواحد من أئمة الشعر فى العالم لو عَدَدْتَ منهم خمسة أو ستة تضعهم من قافلة الشعر فى الطليعة ومكان القيادة . وأول ما أنشده ڤرچيل من خالد الشعر «أناشيد الرعاة» وعددها عشر ، يصف بها حياة الرعاة فى الريف وما يدور بينهم من أساطير ، يحاكى بها شعر ثيوقريطس فى اليونانية ، ولكنها مترعة بحب ڤرچيل للطبيعة ، ومليئة بنفحات الحقول فى شمالى إيطاليا حيث أقام الشاعر ؛ وإن هذه « الأشعار الريفية » لكافية وحدها أن تجعل من ڤرچيل شاعراً قوميا لإيطاليا القديمة وإيطاليا الحديثة على السواء ، وهل تغيرت مناظر الريف فى إيطاليا أو تغير فيها الربيع؟ ولقد أحسَّ ڤرچيل بجمال الريف فى الربيع على نحوٍ لم يتوافر لشاعر إيطالى سواه ، فمتى كتب الشاعر هذه الأناشيد ؟ كتبها فى صدر الشباب ، وكانت الغابة التى يملكها أبوه أول ما شهدت عيناه ؛ فلما شبَّ وغشى روما ، ذهب إلى المحكمة يدافع عن قضية أمام القضاء فالتاثَ عليه القولُ وتعثَّر منه اللسان ، فعرف أنه لم يُخْلَقْ لذاك ؛ ثم أراد أن يكتب تاريخاً لروما ، ولكنه وجد نفسه جاهلا بروما وتاريخها ، فأدرك أنه لم يُخْلَقْ لهذا أيضاً ، فأدار عينيه نحو الريف الذى نشأ بين أعشابه وأشجاره ورعاته ، فكان أن أخرج هذه المجموعة من الأناشيد ؛ وكان الإمبراطور قد أخذ يقسم الحقول والمزارع بين أتباعه ، فوقعت مزرعة ڤرچيل التى ورثها عن أبيه نصيباً لضابط فظ غليظ ؛ ولكن رجلا من حاشية الإمبراطور كان قد قرأ « أناشيد

الرعاة » ، وطرب لها ، فتوسل إلى الأمبراطور أن يرد للشاعر أرضه المنزوعة ؛ وهنا تقرأ لفرچيل شعراً جميلا يصف كيف دار الحوار بين الضابط و بين من ذهب ليسترد المزرعة

— صاح الضابطُ فى نغمة جافية
عَنِّ أيها الأوغاد فارحلوا

فأجاب ليسداس (١) صديق الشاعر

— اللهم رحماك ! كيف أباح الغضبُ الهائجُ
لابنِ إله الحرب فى سَوْرته أن ينال من إلهة الشعر ؟

مَنْ ذا إذَنْ يُغنِّى عرائس الجن ، ومَن ذا ينشر الظلال الخضر فوق ينابيع المياه ؟

و إن قصةً لتروى عن نشيد من هذه « الأناشيد الريفية » ، وهى تافهة فى ظاهرها ، ولكنها هامة فى تاريخ الأدب لأنها تعلل هذا الإكبار الذى قوبل به فرچيل عند رجال الكنيسة فى العصور الوسطى ؛ فقد روى الشاعر فى هذا النشيد رواية غامضة عن طفل يولد فينشر السلام فى الأرض ؛ فَفَسَّرها المسيحيون بأنها نبوءة لقدوم المسيح . على أن الأشعار الريفية مهما بلغت من حلاوة وطلاوة ، لم تكن سوى تدريب أدبى يمهد الشاعر نفسه به لمجموعة أشعاره الثانية وهى : « أشعار الحقول » (٢) — وتقع فى أربعة كتب — هذه الأراجيز هى شعر الطبيعة بكل صفاته وخصائصه ، هى أنشودة الفلاح حين يحرث الأرض ، و يفلح الزرع ويرعى الماشية ؛ ولعل « ميسناس » (٣) وزير أغسطس وحامى الأدب ومشجعه — هو الذى أراد أن يحمل على الذين هجروا الريف إلى المدينة ،

(١) Lycidas (٢) Georgics (٣) Mæcenas

فاتفق مع الشاعر أن ينشئ هذه المجموعة من الشعر تدور كلها حول الزراعة ، حتى لتعد كتاباً نادراً فى أصول الزراعة ، زراعة الكرم والزيتون وأشجار الفاكهة ؛ وقد ترجمها الشاعر الإنجليزى العظيم « دْرَيْدِنْ » (١) إلى الإنجليزية شعراً جميلا هو خير عوض لمن لم يظفر بالأصل فى لاتينيته . وهاك مثالا من هذه القصائد :

جاء الربيعُ فزيَّن الغابَ وجَدَّدَ الورق

وتفتحت أرحامُ الأرض تستقبل البذور

فهبط عندئذ كبير الآلهة من عليائه ليدفُقَ

فى عروسه الفَتِيّة رذاذاً مثمراً

وخالطت أعضاؤه أعضاءها

فطعم صغار النَّبْتِ عصيراً كريماً ، وازدهرت فى رعاية الله أعشاب متزاحمة

وأخذت الأطيار المرحة تؤم الغاب المتعزل

وأخَذَ الحيوانُ — وقد مَسَّتْه الطبيعةُ — يُعيد ألوان الحب والغزل

وبعد « أشعار الحقول » أنْشَدَ الشاعر ملحمته الكبرى « الإنيادة »(٢) .

وهى تقع فى اثنى عشر كتابا ، أنشئت الستة الأولى منها على مثال الأوذيسية لهوميروس ، وفيها يقص الشاعر مغامرات بطله إينياس بعد أن دمر الإغريق مدينته طروادة ؛ وقد مر إينياس فى أسفاره على قرطاجنة ، وكان ما كان من حب بينه وبين ملكتها « ديدو » مما سيأتى ذكره بعد ، وزار العالم السفلى ليلتقى بروح أبيه أنشيز فى جنة الخلد . أما الستة الكتب الأخرى من الملحمة فقد جاءت على غرار الإلياذة فى أنها تدور كلها حول الحروب التى شنها إينياس ليبسط

(١) Dryden (٢) Aeneid

سلطانه على مملكة أراد له الآلهة أن يكون حاكمها — وهى إيطاليا — وقد أراد فرجيل بالانيادة أن تكون واجباً يؤديه نحو وطنه العزيز ، وأن يمجد بها إمبراطوره أوغسطس ؛ أليس أوغسطس بعيداً عن مستوى البشر قريباً من مرتبة الآلهة ؟ إذن لا بد أن يكون سليل أسرة إلٰهية مقدسة ، وما دام أوغسطس على هذا الجمال الفاتن فى تكوينه وخَلقه ، فمن ذا عسى أن يكون جده الأكبر وأصله الأول ؟ لا بد أن يكون الأمير سليل « ڤينوس » إلٰهة الجمال ، وڤينوس كانت قد أيّدت طروادة ضد « أثينا » التى ناصرت اليونان فى ذلك القتال القديم الذى نشب بين الشعبين ، وإذن فلا ريب أن أهل طروادة هم أسلاف الرومان ؛ هذا هو الأساس الذى أقام عليه ڤرچيل ملحمته « الإنيادة » ، ولكن كيف تم لهؤلاء الطرواديين القدامى أن يغادروا أرضهم إلى روما فينسلوا أبناءهم الرومان ؟ إن « أنشيز »[1] — وهو من أسرة طروادية عريقة قد اتصل إبان شبابه وجماله بڤينوس ، فأثمر الاتصالُ بينهما « إينياس »[2] ، وهو الذى رحل إلى روما مع أتباع وأشياع ، فكان هذا الأمير الإلٰهى الجليل جدًّا أكبر لأوغسطس العظيم .

وتُخطىءُ فى حق الشاعر لو صوَّرْتَ لنفسك الإنيادة قصيدة مدح تقدّم بها إلى الأمبراطور ليلقى منه جزاء حسناً على ما أنشد ، لأن ڤرچيل كان عندئذ قد ضخمت ثروته وقوى تأثيره على الأمبراطور ؛ وإنما أنشدها ڤرچيل شعراً بسيطاً جميلا يشيد فيه بمجد الرومان ، ويمتع قارئه لا أكثر ولا أقل . والعجيب فى الأمر أنه حين فرغ من قرض ملحمته أخذه الحياء والخجل ، أو قل كان من الشك فى قيمة شعره بحيث لبث أعواماً لا يعرض قصيدته على أوغسطس ؛ وأخذ الأمبراطور يرجو ثم يرجو ثم أخذ يعد ثم يتوعد ، حتى أطْلَعهُ الشاعر على

(١) Anchises (٢) Aeneas

ما أنشد . ومن لطيف ما يروى أن ڤرچيل وهو يقرأ الملحمة أمام الأمبراطور وزوجته الأمبراطورة أوكتافيا [١] قد أثر فى قلب الأمبراطورة حين ورد فى القصيدة ذكر ابنها ، فسقطت فى إغماء لم تُفِقْ منه إلا بعد عُسْرٍ ومشقة ؛ ولقد قال فى الإنيادة إذ ذاك شاعر :

أذعنوا يا كُتَّابَ الرومان ، وأمسكوا أيها اليونان !

إن هذا الرجل لينطق بشعر أين منه شعر هوميروس

لكن « ڤرچيل » أحسَّ فى قصيدته نقصاً شديداً ، وأثار ثائرته نقد النقاد بأنه سارقٌ سطا على هوميروس ، فصمم أن يهجر روما إلى أرض اليونان وآسيا الصغرى حيث يقيم ثلاث سنوات يَصْقُلُ أشعاره ويزيل عنها كل أثر لسلفه الضرير ؛ لكنه وهو فى طريقه قابل أوغسطس فى أثينا ، وألَحَّ أوغسطس أنْ يرافق الشاعر فى مسيره ؛ وفعلا صحبه إلى ميغارا [٢] ، وهنالك لَفَحَتْهُ حرارة الشمس فأصابته الحمى ومات فى عامه الثالث والخمسين

ليس الشعراء إلا بشراً ؛ ولكن لو صدق خيال الإنسان فيهم وكان لهم وَحْيٌ وإلهام ، لما وجدنا عبارة نصف بها ڤرچيل خيراً من عبارة أجْراها فى ملحمته على لسان « ديدو » [٣] تقولها لحبيبها « إينياس » : « إنى أؤمن أن دماء الآلهة تجرى فى عروقه » . وهاك خلاصة لهذا الأثر الأدبى الجليل

١ — كيف وفد اينياس الطروادى على قرطاجنة :

قرطاجنةُ ، تلك المدينة القديمةُ التى بناها المهاجرون النازحون من صور [٤]

---

(١) Octavia (٢) Megara (٣) Dido

(٤) Tyre صور وصيدا مدينتا الفينيقيين بشاطئ الشام ، ومن مدينة صور هاجر بعض الفينيقيين إلى جوار تونس الحالية حيث بنوا قرطاجنة

تواجه إيطاليا ومصبَّ التَّيبَرْ

على مَبْعَدَةٍ ، عَبْرَ العباب ؛ تلك المدينة الغنية بمالها ،

المِقْدَامَةُ فى حومات قتالها

قد فضّلتها « چونو »(١) على سائر البلدان

ورسمت لها خُطَّةً — إن شاء القدرُ —

أن تجعل منها سَيِّدَةَ العالمين ؛

ولكن علمتْ « چونو » أن قبيلا من أنْسال طروادة

كُتِبَ له أن يَدُكَّ من أرض « صور » قلاعها ،

وينشر فوق الأرض سلطانا ، ثم يخطو فى ازدهاء الظافرين

ويورد أرض ليبيا حَتْفَها ودمارها ؛ بهذا جرى حُكْمُ القدر !

فارتاعت لذلك چونو ، واستعادت ما مضى من قتال

حمى وطيسه عند طروادة من أجل اليونان — وهم أحبابها

... ...

فجاهدت الإلهةُ أن تكون فى الطريق إلى أرض اللاتين سَدًّا منيعا

فتحول دون أولئك الطرواديين الذين سَلِمَتْ جلودُهم من سيف الإغريق

ومن عُنْفِ أخيل ، فتُعَرِّضُهُمْ لأهوال البحار

وهكذا لبث الطرواديون أعواماً وأعواما

يجوسون خلال البحار هائمين فى مهب القدر ؛

فيا له من جهد كابدوه لينشئوا شعب الرومان !

لم يكدْ هؤلاء الطرواديون الهاربون — إينياس وأتباعه — يقلعون بسفنهم

---

(١) Juno

من صقلية بعد تجوال طويل ، حتى أصرّتْ جونو أن تمضى فى عنادها وأن تصب عليهم نقمتها ؛ فذهبت من فورها إلى « أيولَسْ »(١) ملك الرياح ، والتقت به فى جُبِّهِ المخيف الموحش ، وتوسّلَتْ إليه أن يثير عاصفة هوجاء تذهب بأولئك المناكيد إلى أغوار الماء .

فسدَّدَ رمحه وضرب به جَنْبَ الجبل
فأوغل ، وانبثقتْ رياحٌ كأنها الفرسانُ إلى أرض الوغى
اندفعتْ ، خرجت من مكان الطعن تجتاح الأرض اجتياحا
وانقضَّتْ على اليمِّ مَنفَذَتْ إلى أعمق الأعماق
تزجُّها ريح من شرق وريح من جنوب ،
وأخذت الأمواج المخيفة نحو الشَّطِّ زحفها ،
فملأ الجوَّ صياحُ الرجال وصرير الحبال
وسرعان ما حَجب الغمام عن أعين الناظرين
زرقة السماء وضوء النهار ؛
وجثم على صدر البحر ليلٌ قاتم محزون ؛
ثم انشقَّتْ السماء عن لمحات من البرق خاطفات
لمعت بضوئها وأنذرت رُوَّاد البحر بموت قريب

ويلقى بعض الراحلين حتوفهم فى تلك العواصف الهوجاء ، ولكن « نبتون »(٢) لا يلبث أن يُسْكِت الريح ، وينحو باللائمة على تلك الرياح التى عصفت بالبحر دون أن يأذن لها وهو رب البحار . وكانت سفينة إينياس قد نَجَتْ فيا رسا على شاطئ ليبيا بنجوة من الخطر ؛ وهنا تنتقل الملحمة بأحداثها

(١) Aeolus (٢) Neptune

إلى أجواز الأثير؛ حيث الإلٰهة حاميةُ إينياس — وهى ڤينوس — قد أوت تسكب من عينيها الدمع الغزير حزناً على ابنها؛ وتصب الشكاة صبًّا فى مسامع أبيها «چوپتر»[١] مما قضت به «چونو» على إينياس ورجاله من أهوال وخطوب:

رباه يا مَنْ يحكم بسلطانه الأبدىّ

الأناسىَّ والأرباب بقواصف رعده المخيف،

فيم أغْضَبَك صاحبى إينياس؟

وما الذى جناه أهل طروادة حتى أُوصِدَتْ

— بعدما عانوه من فوادح الكروب —

فى وجوههم — هذه الدنيا العريضة بما وسعت،

لحيلَ بينهم وبين إيطاليا لا يَبْلُغُونها؟

إنى لأَعْلَمُ علم اليقين أن قضاءك قد جرى بأنه فى مجرى السنين

ستنجب تلك العشيرة ذلك الزعيم الرومانىَّ

الذى ستُنْهِضُهُ دماء أسلافه الأمجاد

فيحكم البحر والبر حكماً غير محدود

فَيُسَرِّى چوپتر عن ڤينوس حزنها بأن يكشف لها عما قَضِيَ به فى عالم الغيب، ويؤكد لها أن قضاءه لم يتغير فابنها إينياس سينشئ ملكه فى أرض اللاتين وسيخلفه من بعده ابنه «أسكانيوس»[٢] فيعلو مجده وينقل مقر ملكه من حاضرة أبيه «لاڤينوم»[٣] إلى مكان جديد هو «ألبالونجا»[٤]، ثم تمضى ثلاثة قرون على ألبا لونجا قبل أن ينشئ «روميلوس»[٥] — سليل الطراوديين

---

(١) Jupiter (٢) Ascanius (٣) Lavinium

(٤) Alba Longa (٥) Romulus

مدينة روما ، قال چوپتر :

وسيُطْلِقُ روميلوس اسمه على عشيرة الرومان
ولن أضع لسلطانهم قيوداً أو حدوداً
فإنى واهبهم مُلْكاً لا تحدُّه الأطراف ،
وستخشاهم چونو التى تستبدُّ اليوم بأرجاء الأرض والسماء
فيتبدَّلُ شعورها ، وتقف إلى جانب « جوف »
من دون الرومان حارسة تحميهم وهُمْ سادَةُ البشر

ويمضى چوپتر فيتنبأ بالنصر يحرزه الرومان على اليونان ، ويختم حديثه بنبوءة عن قدوم القياصرة من أصلاب الرومان ؛ ثم تعود القصة إلى إينياس تروى أنباء رحلته ، فها هو ذا يجوب الأرض على مقربة من شاطىء إفريقية فيلتقى بأمه الإلٰهة ، وقد تنكرت فى هيئة فتاة صائدة وتنبئه أنه إنما يجوب فى أرض تحكمها ملكة « صور » ، واسمها « ديدو » ، وقد هجرت وطنها فى فينيقيا بعد أن مكر أخوها « پيجماليون »[1] بزوجها « سيخاوس »[2] ففتك به ، وهى الآن تبنى حاضرة جديدة لملكها ، وهى قرطاجنة ؛ ثم تشير ڤينوس على فتاها أن يأخذ سمته نحو قصر الملكة ، وتزعم له أن بها من قدرة الكشف عن الغيب ما ينبئها أن سفناً أخرى غير سفينة إينياس قد بلغت الشاطئ سالمة من العطب

ثم استدارت ، فاهتز على جيدها ضياء من لون الورود
وفاحت خمائل شعرها بعبير كأنه أريج من الفردوس
وفاضت على الأرض حواشى ردائها
فكشفت عن الإلٰهة الفاتنة بحُسْنِ طلعتها ،

---

(١) Pygmalion (٢) Sychaeus

إنها أمُّهُ ! فقفل إليها راجعا يصيح بها هاتفا :

« إلهتى ما أقساك ! فيم حيرة ابنك

تُرْبكينه بهذا التنكرِ العجيب ؟ ولِمْ لا نتصافح بالأيدى

فيسمع بعضنا من بعض ويجيب بعضنا بعضا بكلام صريح ؟ »

فكان جوابها على قول ابنها ذاك أن زَمَّلَتْهُ بغمامة عجيبة تخفيه عن الأبصار ، فدنا هو وصاحبه الوفىّ « أشاتس »[١] — متلفعا بغمامته — من مدينة الملكة وصَوَّبَ إليها البصر من نَشَزٍ كان يرتقيه ، فلم يسعه أن يغبط أهل قرطاجنة على هذه الحركة الدائبة فهم يغدون ويروحون ، فى شُغُل يشيِّدون ، كأنهم النحل فى خليته ؛ ولما دنا « إينياس » من معبد أقيم بين عرائش الأشجار ، أدهشه أن يرى حروب طراودة قد صُوِّرت على الجدران فيلتفت إلى زميله أشاتس ويقول :

هل تجد — أى أشاتس — من الأرض موقعا أو موضعا

لا يموج بأنباء طروادة الحزينة ؟

ذلك هو « بريام » — انظر ! ها هنا كذلك قد لَقِيَتْ الشهرةُ جزاءها

إن العالم لتغمره الدموع : ألا إنَّ خطوب الإنسان لتهز قلب الإنسان »

٢ — الملكة ديدو وبلاطها

بينما كان كلُّ شىء يبدو عجيباً للأمير إينياس

إذ وقف مبهوتاً فى دهشة عميقة

عندئذ برزت إلى الحرم مليكةٌ فتانةُ الجمال

---

(١) Achates

هى « ديدو » تحوطها حاشية من البواسل الشجعان

وأخذت الملكة وهى متربعة على عرشها تصرّف شئون ملكها ؛ و إينياس وصاحبه أشاتس يرقبانها وهما فى ردائهما يختفيان ، وكم بلغت منهما الدهشة حين أبصرا بفريق من أصحابهما فى الرحلة يدنوان من مجلس الملكة ، وكانا قد يئسا من وجودهم بين الأحياء ؛ وهاهما ذان يسمعان أولئك الرفاق الذين تحطمت بهم السفين يضرعون إلى الملكة « ديدو » أن تُكرِمَ لقاءهم وهم رجال إينياس ، فتجيب ديدو على ضراعتهم جوابا كريما :

ألا أزيحوا عن قلوبكم الخوف وانفُضُوا الهمّ فلا تحزنوا !

فمن الذى لا يدرى ما طروادةُ ، وما عشيرةُ إينياس ؟

من الذى لا يعرف الرجال وأعمال الرجال واشتعال القتال ؟

كلا ، إن نفوسنا نحن الفينيقيين لم تبلغ من البلادة هذا الحد البعيد ،

إن هذه المدينة — التى أقيمها — مدينتكم ، فهاتوا إلى البر

سفينكم ، ، إن أهل طروادة وأهل صور

سيجدون فى ديدو مليكة لا تعرف الهوى ؛

أواه ! وددْتُ لو دفعَت الريحُ التى دفعتْ فُلْكَكُمُ

أميركم إينياس ، إذن لكان ازْدانَ به بلاطى ! »

وكانت ديدو على وشك أن تُنفِذَ رُسُلَها ليبحثوا عن إينياس ، فكشف البطل عن نفسه بخروجه من تلك الغمامة العجيبة التى كانت تَلُفُّه لتخفيه

وهكذا وَجَّهَ للمليكة الخطاب ، وفاجأ الحضور

بحديثه فبهت السامعون : ، انظرى ! هأنذا —

أنا الرجل الذى عنه تبحثين — هأنذا إينياس ماثلٌ بين يديك ،

أنا سليل طروادة الذى سَلِم من أمواج ليبية ؛

مولاتى ! أنت يا مَنْ أحسست وحدكِ الرحمة نحو طروادة

فأشفَقتِ عليها فى المحنة القاسية ؛

وهأنت ذى تقاسميننا البلد والدار ،

أيتها المليكة ديدو ! لَأَنْ نَجْزِيك على فضلك الجزاء الوفاق فذلك فوق

مقدورنا ، بل فوق مقدور قبيلة « داردانوس » فى أنحاء العالم أجمع ،

فإن كان هنالك بين الأرباب من يرقب الخير ،

وإن كان ميزان العدل قائما ، وإن كان للشعور بالحق وجودٌ صحيح ،

إذن فليَجْزِكِ الآلهةُ عما فَعَلْتِ خيرَ الجزاء

أىُّ عصر سعيد قد أنجبَكِ ؟ حدثينى

من أولئك الأسلافُ الذين نَسلُوكِ رائعة الجمال ؟

ما دامت جداول الماء نحو البحر دافقة ، وما دامت ظلال الجبال نحو الوهاد

منحدرة ، وما دامت السماء ترعى أفلاكها ؛

فسيظل قلبى نابضاً بذكر ديدو مادحاً ومُكَرِّماً

أينما كنتُ فى طول البلاد وعرضها »

فدهشت ديدو بادئَ الأمر أن ترى

ذاك الأمير ، ثم فكرت كم لاقى من خطوب

« أنت يا من وَلَدَتْكَ الإلهةُ ، أىُّ حظ منكود اقتفاك

فى مغامراتك المحفوفة بالخطر ؟ أىُّ قوة

دفعَتْ بك إلى هذا الشاطئ الموحش ؟

أأنت هو بعينه إينياس ذاك الذى وَلَدَتْهُ ڤينوس

وكان أنشيز الداردىُّ له أبًا ؟

وتروى الملكة ما كانت قد سمعته عن الطرواديين من صديق قديم لأبيها ، ثم تبسط يدها بالعطاء الكريم واللقاء الحسن لإينياس ورفاقه

وحدث أن أقامت الملكة مأدبة فاخرة ، وبينا الحفل قائم نهضت ديدو بين تلك الأنوار الزاهية الساطعة ، وطلبت إلى ضيفها أن يقص قصة الكارثة الأخيرة التى نزلت بطروادة ، وأن يروى عن تجواله الذى أنفق فيه سبع سنين

٣ — سقوط طروادة :

حُزْنٌ يُخْرِسُ اللسان ؛ ذلك — أى مليكتى —
ما أمَرْتِنِى أن أُجَدِّده — تطلبين أن أروى
كيف دَكَّ الإغريق من طروادة سُلطانَها ،
وتلك المشاهدُ الأليمةَ ما وصفُها ،
وكان لى أن ألعب فيها دَوْرًا عظيما ؛ أفى قصة كهذه
يستطيع جندى من « الميرميدبين »[١] أو من « الدولونيين »[٢] ، بل هل
يستطيع أحد من رجال « يوليسيس » القاسى القلب أن يمسك عن سفح الدموع ؟
ها هو ذا الليل الرطيب يسارع إلى السماء يَغشَاها ،
والأنجم الزواهر تشير بإطباق الجفون ؛
ولكن إن كنتِ بأحزاننا مشغوفة
وأردْتِ خلاصةً لآخر ما حل بطروادة من خطوب ،

---

(١) Myrmidons — جند أخيل

(٢) Dolopians — فرقة من جند الإغريق

فرغم ما ترتجُّ به النفس من أليم الذكرى
ورغم ما يذيب النفس من الأسى ،
سأروى لك ما تطلبين »

ويأخذ إينياس فى شرح خدعة الحصان الخشبى الذى انتقل فى جوفه المحاربون الإغريق إلى مدينة طروادة التى كتب عليها الدمار ؛ ويروى عن سفك الدماء واشتعال النيران فى الليلة الأخيرة التى بعثت الرعب فى النفوس ، ويتذكر إينياس وهو يروى كيف نهض من نعاسه فزعا على أثر حلم مخيف شهد فيه أخاه هيكتور جثة تتقلب فى دمائها وتتمرغ فى الرغام حين أخذ أخيل يجرى بها مشدودة إلى عربته

أنهضتُ نفسى من نعاسى ، وعلوتُ
من الدار سطحها ، وأرهفتُ أذنىَّ تُنْصِتان ،
فكما تَنْشُرُ النارَ عاصفةٌ جنوبيةٌ هوجاء ،
فتلتهم الحصاد التهاماً ، وتترك الحقل بلقعا ؛
أو كما ينحطُّ سيلٌ دفّاقُ الماء من أعلى الجبل
فَيُغْرِقُ الحقول إغراقا ، ثم يُغْرِق الزرع البهيج
الذى كَدَحَتْ الثِّيرَةُ فى إعداده كدحا ،
ثم ينساب فيقتلع الغاب ويكتسحه —
كما يحدث هذا فيهبُّ الراعى غير عالم بما حدث
يهبُّ وقد سمع قرقعة على مبعدة
فيقف مشدوهاً على رأس صخرة عالية ؛
هكذا كنت ونزلت النازلةُ ، وافتضحت خدعة الإغريق ،

فهاهنا دارٌ تقوّضتْ بلهيبها

وانعكس وهج النار على أمواه « سجيوم »(١)

وصاح الرجال ونفخَتْ الأبواق

فجُنَّ جنونى وامتشقتُ حسامى فما أحرّها شهوةً

أن تجمع حفنة من الرجال وأن تخف مع الرفاق إلى القلاع . . .

واستحث عزمى ثورةُ السخط ومَسُّ الجنون

وحدثتنى النفس أنه جميل أن نموت تحت السلاح .

لكن كل جهد فى مقاومة الأعداء كان عبثاً لا يغنى عن المدينة شيئاً ،

وجاء رسول ينبئُ إينياس أن قد ضاع كل شيء .

***

ولقيت « داردانيا »(٢) يوم حتفها ،

وتلك ساعة رهيبة هيهات أن يُجدى فى دفعها كفاحُ الإنسان ؛

وذَهَبَتْ ريحنا نحن الطروادبين ؛ وقضى الأمر فى « إليوم »(٣)

ومجدُنا ذاك العظيم

قد تحول كله — بعمل جوف الجبار — إلى قبضة الأغريق ؛

ومدينتنا — وهى باللهيب تستعر — بات الإغريق سادتها »

وهكذا انتصر الإغريق على طروادة نصراً حاسماً ؛ فأسرت الأميرةُ « كاساندرا »(٤) وقتل الملك الشيخ « بريام » ، وتظهر « ڤينوس » لتأمر إينياس

(١) Sigeum — اسم رأس قرب الدردنيل

(٢) Dardania أى بلاد داردانوس مؤسس طروادة الثانى .

(٣) Ilium

(٤) Cassandra

بالفرار ؛ فيحمل إينياس أباه الكهل على عاتقه ليخرجه من أسوار المدينة ؛ ويتبعه ابنه « إيولس »[1] ، لكن زوجته « كروزا »[2] تضل فى المدينة المضطربة فلا تلحق به ، حتى إذا ما عاد إينياس يفتقدها ألفاها جثة هامدة

٤ — مغامرات إينياس :

بقى على إينياس أن يروى للملكة وسائر الحضور قصة مغامراته وهو فى طريقه إلى بلد أراد له القدر أن يكون موطنه ؛ فقد ابتنى لنفسه أسطولا وأبحر به حتى بلغ تراقيا ، لكن روح « بوليدورس »[3] المقتول رفرفت حوله منذرة إياه أن يسرع فيغادر « تلك الأرض القاسية » هاربا ؛ وواصل هو وصحبه السفر حتى أدركوا « ديلوس »[4] فأشارت عليهم راعية أبولو أن يرحلوا للبحث عن « أمهم الأولى » ، فأخطأوا عنها الفهم وقصدوا إلى كريت ، وهنالك أنبئ إينياس فى رؤياه أن غايتهم المنشودة تقع ناحية الغرب ، وهى بلد يسمى إيطاليا ، فأقلع إينياس عن الشاطئ الغربى لبلاد اليونان ، وأرسى سفينه فى « اكتيوم »[5] . حيث أقام حفلا للألعاب ، ثم أقلع ليرسو فى « بوثروتوم » حيث التقى بأرملة « هكتور » — أندروماك — التى كانت قد تزوجت من « هلنيوس »[6] الذى أنبأ إينياس أن وطنه المقصود هو الشاطئ الغربى من إيطاليا ، هكذا أراد له القدر ، وإلى هنالك يجب أن يشد الرحال :

وأخذنا فى المسير فنشرنا أجنحة القلاع ،

ها نحن أولاء قد طلع علينا الفجر أحمر قانياً

---

(١) Iolus (٢) Creusa (٣) Polydorus أحد أبناء بريام .
(٤) Delos إحدى جزر بحر إيجه . (٥) Actium (٦) Buthrotum
(٧) Helenus

وعمدت أنجم السماء إلى الفرار ؛

فرأينا على بعدٍ تلالا يكسوها الضباب ،

إذ رأينا الساحل الإيطالى الوطىء ،

فكان « أشاتس » أول من صاح « إيطاليا » !

. فردد صيحته « إيطاليا » رجالى فى مرح بهيج ،

. ثم جاء أبى « أنشيز » بكأس عظيمة وبالإكليل توجه ،

. وملأه بصافى الخمر ونادى بالآلهة

. مِن موقفه فى مؤخرة السفينة العالية : أيتها الآلهة !

يا سادة البر والبحر فى الصحو والعاصفة

عبِّدوا لنا السبيل ولتصاحبنا أنفاسكم

وهكذا انطلقت بهم السفن سراعاً تجاه صقلية ، وعبروا المضيق الخطر ، هنالك مروا سالمين ببركان إتنة الذى يتوهج منه اللهب كأنه الجحيم ، لكن لم يلبث فى هذا الموضع من الرحلة أن قضى « أنشيز » ، وهو خير سند لإينياس تخلَّفه لسلسلة من العناء المضنى والشقاء المميت ، وهنا سكت إينياس عن رواية قصته ، وما بقى من رحلته

٥ — مأساة ديدو :

اشتعلت نار الحب فى قلب ديدو ، ولم تستطع كتمانه عن أختها « أنَّا »[١] .

فنفضت لها بعض ما يضطرم فى فؤادها من عاطفة ملتهبة ، فرأت لها أختها أن تعقد أواصر الحلف بين قرطاجنة والطرواديين ، وهنا يضاف إلى القصة عنصر

---

(١) Auna

جديد ، فإن جونو التى ما برحت تعوق إينياس وأتباعه وتحول دون بلوغهم الوطن الجديد قد شرعت الآن تنسج أحبولة لعدوها إينياس حتى ينثنى عن غايته المنشودة من رحلته ، وهى إيطاليا التى اختارها الله لتكون وطناً جديداً له ولأحفاده من بعده ؛ فخرجت الملكة ديدو و إينياس ، و بعض الحاشية والأتباع فى رحلة للصيد ، لكن السماء لم تلبث أن تجهّمَ وجهها ، واسودَّ بالسحاب أديمها ، ولمع برقها وقصف رعدها ، فانقطع بالملكة وحبيبها إينياس الطريق عن سائر الرفاق وأو يا إلى مخبأ محتميان فيه ؛ وهنالك فى ذاك المكان البعيد المنعزل أفْضَى الحبيب إلى حبيبه بما أفضى ، وعَدَّتْ ديدو نفسها منذ ذلك الحين عروساً للبطل الطروادى إينياس ؛ فما ذاع فى الناس هذا الحب الجديد حتى ثارت الغيرة فى قلب « آيار باس » وهو أمير ليبى أحب ديدو ، وأراد زواجها ، فرفع أكُفَّ الضراعة إلى ربه چوپتر يدعوه العَوْنَ فى محنته ، فاستجاب لدعائه چوپتر و بعث عطارد رسولا يأمر إينياس أن يشد رحاله إلى إيطاليا وطنه الموعود ؛ فلم يملك إينياس أن ينبئ ديدو برحيله ، ودبَّرَ مع ملاحيه أن تقلع بهم الفُلْك فى طى الكتمان

لكن هل يمكن للحبيب أن ينخدع ، لقد أحست ديدو بالمكيدة تجرى من وراء ستار ، وجاءتها الأنباء عن سفن تُعَدُّ وخطط توضع ، فجن جنونها والتهب باللوعة قلبها ، واندفعت على وجهها هائمة تجوس خلال المدينة حتى فاجأت إينياس :

هكذا رجوتَ يا خائنُ أن تسدل على خُبْثِكَ الستار
وأن تُقْلِع عن بلادى فى صمت وكتمان ،
هَلاَّ أثناك عن السفر شىء ؟ — فلا الحبُّ أقْعَدَكَ ،

(١) Iarbas

ولا عهود الأمس ، ولا رحمةٌ بديدو من قضائها المحتوم ؟
أمِنِّي تلوذُ بالفرار يا إينياس ؟ نَشَدْتُكَ هاتيك الدموع ،
نشدتك يميناً عاهَدْتَني بها — فلم يَبْقَ منك لديدو المنكودة
غير يمينك والدموع — ثم نشدتك عناق الحب ،
نشدتك شعائر الزواج وقد بدأناها ،
نشدتك ما أبدتُ نحوك من حسن اللقاء ،
بل نشدتك ما سَرَّكَ من جمالى ، أن تشفق على دارى من خرابها
فإن بقى للدعاء متسع فهأنذا أتوسل أن تُبَدِّلَ ما اعتزمْتَ ؛
إنه من أجلك بات يمقتنى عشائر ليبيا وشيوخها
وامتلأتْ قلوبُ الصور بيِّن بغضا ونفورا ؛
حدثنى لمن — أيها الضيف أنت تاركى حين أموت ؟
« فبالضيف » لا « بالزوج » اليوم أدعوك

٦ — إينياس فى العالم السفلى ثم فى إيطاليا :

لكن ضراعة الحبيبة لحبيبها أن يقيم فى بلادها ذهبت أدراج الرياح ، فطعنت ديدو نفسها بسيف حبيبها

ويستأنف إينياس رحلته نحو البلد المنشود ، ويرسو على الشاطئ الغربى لإيطاليا ويسارع إلى كهف « سيبيل »[1] حيث ينبئ الكاهنة أنه يريد الرحلة إلى العالم السفلى ليرى هنالك أباه انشيز ، فتصحبه الكاهنة تهديه السبيل ويهبطان معاً إلى منازل الموتى وقد امتلأت أرواحا وأشباحا

---

(١) Sibyl

ولم يكادا يبلغان ذلك العالم السفلى حتى يعبرا نهر « سْتِكْس »[١] ويُشْرف على عبورهما « شارون »[٢] النُّوتِىّ السكئيب ، ثم تمضى الكاهنة يتبعها إينياس خلال عالم كله يأسٌ وقنوط ، تروح فيه وتغدو صنوفٌ من أشباح الموتى ؛ وهنالك يلتقى إينياس بكثيرين من أبطال طروادة ويقابل الملكة ديدو ، فيرى عينيها تقدحان الشرر مقتا وغيظا ؛ ثم يبلغان « اليزيوم »[٣] حيث يجد إينياس أباه فينبئه أبوه بما قد كتب لسلالته من مجد وفخار .

٧ — حروب إينياس فى إيطاليا :

وكان بين النبوءات التى تنبأت بها « سيبيل » لإينياس قتالٌ عنيف تراق فيه الدماء ، وعروسٌ من أجلها يلاقى الطرواديون أفدح الأخطار ؛ فلما بلغ إينياس نهر التيبر آمنا ، وقع ذلك موقع الرضا من ملك ذلك الإقليم « لاتينوس »[٤] الذى وعد إينياس أن يزوجه ابنته الأميرة « لاڤينيا »[٥] ؛ لكن ملكا آخر هو « تورنوس »[٦] كان يعتبر « لاڤينيا » عروسه المرتقبة ، فأثار نفسه ذلك الوعد الذى قطعه أبوها أن يزوجها لإينياس ، أضف إلى ذلك أن الالهة « چونو » — وهى التى تناصِبُ إينياس العداء — غضبت لهذا الحظ السعيد يصادف إينياس ، وأسرعت فنادت من العالم السفلى شيطان الانتقام ليشعل نار القتال وينفِّر الملكة الوالدة من هذا الزواج الموعود حتى تقف حائلا دونه ؛ وهكذا تأهب أهل إيطاليا القديمة لصراع وشيك الوقوع

وفى هذا الموقف الخطير أشار إله النهر « تيبر »[٧] على إينياس أن يبحر

---

(١) Styx (٢) Charon (٣) Elysium (٤) Latinus
(٥) Lavinia (٦) Turnos (٧) Tiber

على ظهره حتى موطن الملك « إﭬاندر »[1] فيحالفه على عدوه ، وكانت عاصمة مُلْكه — مدينةَ « بَلاَنتيوم »[2] — قائمةً فى الموضع الذى أنشئت عليه روما فيما بعد ؛ وحالفه ذلك الملك وأتباعه وأصدقاؤه ، كما صنع له « ﭬَلْكان »[3] — إله النار والحدادين — عُدّةً حربية أوصته بصنعها « ﭬينوس »

وانتهز « تورنوس » — عدو إينياس ومنافسه — فرصة غيابه — غياب إينياس — عن معسكره وحاصر جنوده الطرواديين ؛ وأخيراً عاد إينياس وفى صحبته « بالاس »[4] — وهو ابن حليفه إﭬاندر — لكن القتال لم يكد يبدأ حتى فتك تورنوس بپالاس هذا ، وثار إينياس ثورة جبارة انتقاماً لصديقه الصريع ، فقتل من صفوف أعدائه عدداً من الأبطال ؛ وكان من مؤيدى « تورنوس » امرأة فارسة تدعى « كاميلا »[5] كان أبوها قد وهبها قرباناً لإلهة الصيد « ديانا »[6] ، فنشأت فى الغابات نشأة جعلت منها محاربة ماهرة شديدة الفتك بعدوها ؛ فأبدت هذه الفارسة وأتباعها مهارة فى القتال تستوقف الأنظار لكنها أصيبت آخر الأمر بضربة قاتلة

ولم يكد يبلغ تورنوس نبأ موت هذه الفارسة حتى خارت عزيمته وبدأ الحظ يبسم لإينياس ، والتقى هو وعدوه تورنوس فى مبارزة حامية ؛ وبينا هما فى حر القتال إذا بتورنوس تغشاه موجة عجيبة من النوم تُذهب منه اليقظة والوعى ويعجز عن قذف الصخرة الضخمة التى رفعها ليضرب بها عدوه ؛ وهكذا أرداه القدر ووقع فريسة باردة لإينياس الذى أعمل فيه الرمح فأهواه على الأرض طريحا ، وتم له النصر . وأنشأ إينياس لنفسه مدينة ذهبت بذكرها الأساطير وهى مدينة « روما » وحول تلك المدينة نشأت الأساطير التى تروى عن نشأتها فيما بعد .

---

(١) Evander (٢) Pallanteum (٣) Vulcan

(٤) Pallas (٥) Camilla (٦) Diana

ح — الشعر المسرحي والفلسفي والغنائي عند الرومان

أخذ الرومان عن اليونان كلَّ صور الأدب على اختلاف ألوانها ، ولكنهم كانوا في المسرحية أشدَّ اعتماداً على اليونان وأكثر تقليداً ، بحيث جاءت الروايات اللاتينية وكأنما هي روايات يونانية فيها شيء من التعديل والتبديل ؛ ومما يستوقف النظر في تاريخ الأدب أن كُتَّاب الرواية المسرحية — ولا نستثني من ذلك أعلامهم النوابغ — كانوا أكثر من سائر الكُتَّاب استعارة من إنتاج السابقين ، كأنما أبيحت السرقة الأدبية في هذا النوع من الأدب ؛ فهذان موليرُ وشيكسبيرُ ومعاصروهما قد استعاروا من الأقدمين شيئاً كثيراً ، وهؤلاء كُتَّابُ المسرحية في الأمم الحديثة ينقل بعضهم عن بعض ، معترفين بهذا النقل تارة ومنكرين له طوراً

وأول من نذكر من كتاب المسرحية اللاتينية ، اثنان من أصحاب الملهاة (الكوميديا) هما : « بِلُوتَسْ »(١) و « تِرِنْسْ »(٢) . ولو أنه من العسير علينا أن نقرر كَمْ بلغت الملهاة القديمة — يونانية كانت أو رومانية — من التوفيق في إثارة الضحك عند النظارة ، وكم كانت صادقة في تصوير الحياة عندئذ ؛ لأن الفكاهة — وبخاصة حين تصطبغ بلون محلي معين — أثرٌ أدبي سرعان ما يفنى ؛ فلا نحسب القارئَ الحديث — مهما بلغت دراسته للآداب القديمة من دقة وعمق — بقادر على أن يستمرئَ فكاهة « بِلُوتَسْ » و « تِرِنْسْ » حتى تهتز لها جوانبه . أخذ « بلوتس » كثيراً من آرائه من الملهاة اليونانية ، ومن ملاهي « مناندر » على وجه أخص ، وكان كثير من هذه الملاهي قد بَدَّدَتْه يد الزمن ، فجاء « بلوتس »

---

(١) Plautus

(٢) Terence

وأظهرنا بما كتب وما استعار على شيء منها ؛ ولما كان كتّاب المسرحية الأوروبيون فيما بعد — الفرنسيون منهم والإيطاليون والإنجليز — أخذوا تصمهم من هذا الكاتب اللاتيني ، فقد اكتسب شهرة لم يكن ليظفر بها من آثاره الأدبية وحدها .

ثم جاء بعده «ترِنسْ» فكان أصقل منه أسلوباً ، وأقرب إلى اليونان روحاً ؛ ولكنه استعبد نفسه لسادته اليونان ، فقلّد ولم يخلق ، والتقليد المطلق فى الأدب نذير الموت ؛ وفى الحق إنا لا ندرى لماذا عجز الرومان عن الإجادة فى أدب المسرح ؛ فلئن قلدوا مسرح اليونان ، فقد قلدوا كذلك سائر ألوان الأدب اليونانى ، ولكنهم كشفوا فى هذه عن عبقرية وأصالة ؛ وربما كان عجزهم فى أدب المسرح راجعاً إلى اشتغال الناس بحفلات المصارعة والمبارزة وما إليها ، حتى لم يعد متسع كبير من الزمن يختلفون فيه إلى المسارح ، فماتت ومات أدبها ، كما نقول اليوم عن السينما واشتغال الناس بها إنها تهدد المسرح تهديداً مخيفاً — أما المأساة « التراجيدية » فكاتبها عند الرومان هو « سِنِكا » ، لكن مأساته أبعد ما تكون المأساة عن الجودة ؛ فلا يعرف التاريخ « سنكا » بكتابته المسرحية بقدر ما يذكره فيلسوفاً يعتنق المذهب الرواق ، وأستاذاً مربيا لطاغية الرومان « نيرون » .

كان العقل الرومانى ينزع إلى الفلسفة مهتديا بهدْى اليونان ، وكان عقل « لوكريشَسْ »[1] هو الملتقى الذى تزاوجت عنده الفلسفة والشعر ، فأنتج ازدواجهما قصيدة فلسفية أدبية هى « فى طبائع الأشياء » ، وإنها لقصيدة فخمة تغوص فى خضم الحياة إلى أعمق الأعماق ؛ فلوكريشس فى قصيدته هذه من

(١) Lucretius

الشعراء القلائل الذين أفلحوا فى إلباس الفلسفة ثوبا من الشعر ، وليست قصيدته من قبيل النثر المنظوم ، بل إن فيها لروحا من الشعر الصحيح ؛ وقد بقيت لنا هذه القصيدة كاملة ، وهى من حيث الجزالة والبلاغة مثال للشعر اللاتينى الممتاز لا يفوقها إلا شعر ڤرچيل ؛ لكن « لوكريشس » لم يعدم من النقاد من يخرجه من طائفة الشعراء الفحول ، فلا موضوعه عند هؤلاء بصالح للشعر ، ولا ألفاظه ولا أوزانه وقوافيه من الجمال بحيث تبرر أن يوضع فى صف أولئك الشعراء ؛ كما قال مثل ذلك القول بعض نقاد العرب فى لزوميات أبى العلاء المعرى . أما موضوعه فى قصيدة « فى طبائع الأشياء » فهو بسط لفلسفة الأبيقوريين فى قالب منظوم ، وهاك بعض فصول قصيدته لتحكم مع هؤلاء النقاد أنها لا تصلح موضوعا للشعر : « الشىء لا يخرج من لا شىء ، والشبيه يحدث عن شبيهه » « الكون مؤلف من ذرات وخلاء » « المادة لا تفنى » ، وهكذا يأخذ الشاعر فى شرح الذرات وحركاتها وتكوين الأجسام وفسادها ؛ وإن شاء قارئنا أن يكوّن بنفسه رأيا فى « لوكريشس » فليقرأ ترجمته الإنجليزية للشاعر الأمريكى « ليونارد » وهاك مثالا من شعره :

قال مخاطبا أبيقور :

أنتَ يا أول من رفع فى الظلام الدامس
شعلةً تنير بها الطريق إلى السعادة !
أنت يا فخر اليونان ! أنا تابعك
وسأقتفى خطاك خطوة فخطوة ،
لا أباريك ولكن أحاكيك
وهل ينافس السُّنُونو طائرَ التمِّ الجميل ؟

وقال فى خصوبة الأرض عند نشأتها :

أخرجتْ الأرضُ منذ نشأتها صنوف العشب أشكالا
فاعشوشبتْ ناصعةً نجادُها ووهادُها
وازدانت حقولُ الزهر بسندس أخضر
وأُلهِمَ الشجر أن يسابق فى النماء بعضه بعضا ؛
واكتسى الطير والحيوان بالريش والشَّعر والفراء ؛
فالأرض النضرة قد أنبتت كلأها وشجرها
ثم أخرجت من جوفها الحيوانَ برعاه
وتكاثر الحيوان بعدئذ أشكالا وألوانا
فالأرض — لهذا — « أُمّنا » لا شك فى أمومتها
فمنها جاءت الأحياء طرا

وعاصر « لوكريشَسْ » شاعرٌ شابٌ هو « كاتلَسْ »(١) الذى قصفته المنون فى سن الثلاثين ؛ ولم يكن « كاتلس » كزميله مشغوفا « بطبائع الأشياء » ولكنه عنى بطبيعة نفسه ، فأدار شعره حول عواطفه ، ليعبر به عن حبه وكرهه ، فاجتمعت فى شعره نزعاتُ القلب وقواعدُ الفن ؛ فهذا هو يخاطب حبيبته « لزْبيا »(٢) يُغليها آنا ويَسْفُلُ بها آنا ؛ فهو صادق الشعور صادق التعبير ، ينشد القصيد فتحسبه إنسانا يصيح صيحة الطبيعة من الأعماق ، ولكنها صيحة شُذِّبت أطرافُها وصُبّتْ فى أوزان الشعر وقوافيه . وهذا مثال من شعره :

قال فى قصيدة عنوانها « طيش الحب » :

تعالَىْ نَعِشْ يا لزبيا حبيبيْن

---

(١) Catullus (٢) Lesbia

ولنَصِمِّ الآذان من لوم الكهول العاذلين
لتذهب الشمس فى خدرها غاربةً ولتخرج الشمس مشرقة
فسنغمض عن ضوئها الفانى العيون
ونظل على مخدع واحد فى نوم عميق
نقضيه ليلا سرمديا لا يعرف الإصباح
دعينى أقبلك ألف قبلة — بل أريد أكثر !
سأضيف مائة إلى الألف — سأضيف إلى الألف ألفا
وعليها مائة — بل أريد ألفا أخرى ومائة أخرى
دعينى أقبلك ألوفا وألوفا
ولنخطئ فى عدد القبلات عامدين
فما أنكد الطالع لو عرفنا كم عددها
فإذا عرف الحاسدون كم قَبّلتُك يا لزبيا
أصابتنا بشرِّها أعينُ الحاسدين

وقال فى قصيدة أخرى عنوانها « إلى لزبيا التى لم تُبْقِ على العهد » :

كنتِ يا لزبيا أيام حبّنا تزعمين
أن قلبَكِ كلَّه لى مِلكُ اليمين
وكنتِ يا لزبيا لمخدعى لا تهجرين
حتى إن دعوكِ إلى جوف تشاركين

فما كان أخلصَ عندئذ عبادتى إياك
فلم تكن نار قلبى غامضة ولا فاجرة

كالتى يؤججها الجمال فى الصدور الخاوية
لـكنى أحببتك يا لزبيا كما يحب الأطفالَ آباؤهم

هذا الحلم الخادع وا أسفاه قد زال
فقد عرفتُك الآن — فإن رأيتِ عينىّ
ما تزالان تحدجانك كما كانتا تفعلان
فاعلمى أنى حتى عند النظر إليك مزدريك

نعم ، أيتها الساحرة — وقد يبدو ذلك ضرباً من الجنون —
إنك لتضيفين بصناعة السحر جمالا إلى جمالك
قد أقدُرُك وقد أزدريك ، ولـكنى أحبك
فأنا لك مقدِّسٌ ومحتقِرٌ معا

وجاء بعد « كاتلَس » فى القرن السابق لميلاد المسيح ، وهو العصر الأوغسطى الزاهر من عصور الأدب اللاتينى — « هوراس »[1] أبعد أدباء اللاتين صوتاً ، وأسرعهم بين القراء سيرورة ، وأكثرهم عند المحدثين إغراء بالترجمة والاقتباس

ولد « هوراس » من أب عَبْدٍ اشتغل بجباية الضرائب ، فجمع من ذلك مالا قليلا ، ثم جاء بابنه إلى روما ، لينفق ما جمع على تعليم ابنه ، لا يدخر لنفسه شيئاً ؛ فلا عجب أن تطالع فى بعض أناشيد الشاعر لونا من عرفان الجميل لأبيه لم يبلغ مدى جودته إلا قليل من الشعراء ؛ فلم يكفِ الوالد العطوف أن يضحى بماله فى تربية ابنه ، بل كان يصحبه إلى المدرسة فى الصباح ، ويصحبه

(١) Horace

من المدرسة فى المساء ، حرصا عليه ؛ فلما بلغ « هوراس » عامه التاسع عشر ، بعث به أبوه إلى اليونان يتعلم ما لليونان من فلسفة وشعر ؛ ولما نشب القتال بين بروتس وقيصر ، وقف الشاعر دراسته حيناً ليناصر بروتس ، وحارب إلى جانبه فى معركة « فِلِبِّى » ، فما هو إلا أن تنفض روما عن نفسها غبار المعركة حتى يرى الشاعر نفسه فى فقر مدقع ؛ فقد مات أبوه ، وصادر أوغسطس ميراث الشاعر عن أبيه ؛ فظل « هوراس » يعمل ليكسب قوته ، ويقرض الشعر فى أوقات الفراغ ؛ فاستوقف شعره الجميل نظر « ڤرجيل » الذى قَدَّمَه إلى « ميسناس »[١] ، ولم يكن « ميسناس » هذا صديقاً حميما لأوغسطس فحسب ، بل كان يشجع الفن بماله الكثير ، حتى أصبح اسمه يطلق مجازاً على كل من يبسط كفه بالعطاء لأصحاب الفنون ؛ فلما كان « هوراس » فى عامه الثانى والثلاثين ، منحه ميسناس مزرعة أتاحت له أن ينفق بقية العمر فى عيش رغيد ، فانصرف بمجهوده إلى النشيد

وأول آثاره الأدبية كتابان أسماهما « سخريات » ، ولكن دعك من هذا العنوان ، فالشاعر فى هذين الكتابين يُقبل على الدنيا راضيا ، فلا تؤذيه ظروف الحياة كما هى ، بل يَعُبُّها عبا وينتهز منها سوانح الفرص قبل أن تفلت من يديه ، كأنه عمر الخيام :

لقد عاش فى أمن وفى دعة
من يقول : « هذا اليومُ قد عشته »
وغدى فليجعله الله صحواً أو مطيرا
فلن يسلبنى بهذا سرورا ملكته

---

(١) Mæcenas

إن ما قد كان هيهات لقوة أن تفسده

ولكنه فى هذين الكتابين لا يفوته أن يسخر سخرية خفيفة من العظماء فى سلوكهم ، وأن يسوق من حياة عصره أمثلة تبعث على الضحك لأنها تصور نقائص الإنسان

ثم كتب فى سن السادسة والثلاثين « الأناشيد » وهى حلقة وسطى بين « السخريات » و « الأغانى » ، وإن هذه الأخيرة لموضع شهرته ونبوغه ؛ فلم تكد تنشر الكتب الثلاثة الأولى من أغانيه حتى صعد من فوره إلى الصف الأول بين شعراء عصره ، لا بل إلى الطليعة من شعراء العالمين ؛ فهذا حق لا ينكره عليه ناقد أو يرتاب فى صدقه مرتاب ، فهوراس — منذ أن نشر أغانيه — رحبت به زمرة الشعراء الفحول فوقف بينهم على سفوح أولمب ! ولم ذاك ؟ لأنه يشبع جانبا من جوانب القلب الإنسانى ؛ ألا تريد أن تصطحب فى غدواتك وروحاتك إنسانا يبتسم لك فتبتسم ، وينبسط أمامك جبينه فينبسط منك الجبين ؟ ألست تلتمس إذا ما ضاقت بك أمور العيش من يريك الحياة وضَّاحَةً مشرقة ، ويسمعك ألحاناً تظهر لك من دنياك وجهها المشرق وتخفى عنك وجهها الباكى ؟ ذاك هو هوراس فى أغانيه ؛ إن من يصيب السعادة فى الحياة قلما يحس الحاجة للتعبير عن نفسه ؛ ولهذا كان من نوادر المصادفة وشوارد الاتفاق أن تجد شاعراً سعيداً ، وهوراس هو هذه المصادفة النادرة والاتفاق الشارد ، لأن السعيد والشاعر قد سكنا منه إهابا واحداً ؛ إن هوراس فى أغانيه يعلمك أن الإنسان يكبو لينهض ، وينهزم ليقتحم ؛ إنه يعلمك أن الحياة سعيدة بهيجة ، لا تشوبها من دواعى الهم إلا توافه ، إذ هو يقص لك قصة حياته فإذا هى هذه ، فتقول : إن استطاعها هوراس ، فَلِمَ لا أستطيعها ، ولم

لا يستطيعها ألوف الألوف من البشر ؟ بل إن هوراس ليزعم لك أن المدينة الفاضلة التى تنشدها هى بجوار دارك إن صح منك العزم ولم ينضب فيك مَعِينُ الخير ؛ استمع إليه فى أغنية « عيد الميلاد »

« عندى قِدْرٌ من جيد النبيذ عَتَّقْتُه ما يربو على تسع سنوات ، وفى حديقتى نبات البقدونس أنسج منه الأكاليل ؛ وفيها لبلاب إن عقصت به شعر رأسك أبْدَى لك جبينك وضاحا ؛ إن الدار لتسطع بالأوانى الفضية ، وإن المذبح — تكلله أوراق الشجر المقدسة — ليرقب فى شوق أن تَنْسَكِبَ على ظهره دماء الأضاحى ؛ هاهم أولاء أهل الدار يسرعون هنا وهنالك ، ويندفع فى حشد مختلط أيفاعُهم واليافعات ؛ وإن ألسنة النار لترقص حين تطوى الدخان الأسود فتعلو به حَوِيَّاتٍ حَوِيَّاتٍ كأنها الأكاليل . . . »

وحتى حين ينذر صديقه « بوسْتُيومَسْ » بدُنُوِّ الشيخوخة فالموت ، تراه يُغَنِّى فى هدوء ورباطة جأش ، مع أن موضوع الأغنية كفيل أن يثير الفزع فى نفس قائلة .

« وا أسفاه بوسْتُيومَسْ [١] ، أى بوسْتُيومَسْ ، إن السنين لتمضى مسرعات كأنها من الأَسْر هاربات

ولن تُغْنِى فضائلك بأسرها أن تؤخر عن وجهك غضونَه إن حَلَّ موعدها ، أو تحول دون شيخوخة قادمة وموت لا مفر منه ؛ إنك قد تستعطف الموت ليبطئ ، ولكنه لا يتوانى فى أداء قضائه المحتوم ؛ فلنكن من جبابرة الملوك أو فقراء الزارعين ، فلا مناص لمن أَسْمَنَتْ جسومهم فاكهةُ الأرض من عبور مجرى الموت الكئيب غير مبطئين

---

(١) Posthumus

لن يُغْنى عنك شيئا أن تنجو من حرب زبون ؛ لن يغنى عنك شيئا أن تفر من أمواج البحر فى الأدرياتيك الصخّاب ؛ ولن يغنى عنك شيئا أن يمضى الخريف دون أن تنالك بفوادحها رياح السيروكو الهوجاء ؛ فلا بد آخر الأمر أن تواجه نهر الموت فى تياره الوانى ، فتشاهد مَنْ صرعتهم المنون بقضائها المحتوم

لا بد يوماً أن نزول عن وجه الأرض ؛ لا بد أن نفارق يوماً هذا الشجر الذى عهدناه فوق السقوف ، وأن نغادر زوجاتنا ذوات الصدر الحنون ؛ لن نصطحب مما أنبتناه من شجر إلا سَرْوةً حزينة تظلل القبور

لكن أبناءنا من بعدنا — ويا خيرهم أبناء — سيحتسون نبيذنا المخزون مهما تكن دونه الأقفال ، وسيسكبون على أرض الدار المزخرفة نبيذاً لم تشهد حلاوتَه موائدُ الأحبار »

ذلك هو « هوراس » الشاعر ، لكنه لم يقرض الشعر وكفى ، بل كان أستاذاً فى فن الشعر النظرى ، فألف كتاباً عنوانه « فن الشعر » وهو على قصره عميق الأثر فى الأدب الحديث ، فأثر فى إيطاليا بفضل الشاعر « ڤيدا » ، وأثر فى فرنسا بفضل الشاعر الناقد « بْوالُو » ، وأثر فى إنجلترا بفضل « پوپ »

إن هوراس الرجل لا يقل عظمة عن هوراس الفنان ، فشخصيته التى تسطع خلال أشعاره طريفةٌ ممتعة ، لها وقارها ولها ظرفها فى آن واحد

وكان يعاصر هوراس فى أخريات سنيه — قبيل ميلاد المسيح — جماعة من شعراء المراثى (الاليجيا) ؛ ولسنا نقصد بالمراثى بكاء على ميت ، وإنما هى — كما ذكرنا قبل — كلمة يطلقونها ليدلوا بها على صياغة القصيدة وبنائها

وأوزانها ، لا على موضوعها ومعناها ؛ فأول شعراء المراثى عند الرومان هو « جالَسْ »[١] وهو الذى أجهد نفسه لنقل هذا القالب الشعرى من اليونانية إلى اللاتينية ، وكانت معظم « مراثيه » تدور حول الحب ، فلما وفق فى صياغة شعره فى هذا الوزن الجديد ، أصبح قالب « المرثية » بِدْعا يصطنعه الشعراء . وأكبر شعراء المراثى ثلاثة : « پروپرتيوس »[٢] و« تيبلَّسْ »[٣] و« أوفِدْ »[٤] ؛ أما « پروپرتيوس » ، فقد أجاد الشعر وهو يافع ، وأتقن دراسة النماذج اليونانية إتقاناً جعله فى سن العشرين شاعراً مُجيداً ذا أصالة وابتكار ؛ وكان الحب موضوع شعره ، وأصبحت « سِنْثيا » حبيبته إحدى غوانى الشعر الخالدات ؛ ولقد أفسد حُبُّه لهذه المرأة حياته حتى قضى وهو فى سن باكرة ؛ فقد كانت الحبيبة امرأة متهتكة ، فاستحال عليه زواجها ، ولكنها على فجورها ما زالت تستولى على لبه لمواهبها الفنية فى الغناء والرقص وقرض الشعر فضلا عن جمالها الفتان . استمع إليه فى وصف أُمْسِيَةٍ فى إحدى « مراثيه » :

ما دامت سِنْثيا[٥] قد خانت فراشى مراراً ، فقد صممت أن أُبدِّل مخدعى وأقيم رواقى فى مكان آخر ، فهناك امرأة أعرفها اسمها « فِلِسْ » .. لا تُمْتِعُنى وهى صاحية ، أما إن شربت فهى السحر الفاتن ؛ وهنالك امرأة أخرى اسمها « تِيا » . جميلة ولكنها إن سكرت فلا يكفيها من الرجال حبيب واحد . صممت أن أدعو هاتين المرأتين لأقضى معهما الليلة ، لعلى أسرّى عن النفس بعض حزنها . . . . لقد كانتا تغنِّيانى ، ولكنى كنت عن غنائهما فى صمم ؛ وكانتا تكشفان لى عن الأثداء ، ولكنى كنت عن ذلك فى عمى

---

(١) Gallus (٢) Propertius (٣) Tibullius (٤) Ovid
(٥) Cynthia

انظر ! لقد فجأتنا قوائم الباب بصرير حين استدار المصراع على مركزه ، وسمعنا صوتاً خافتاً عند مدخل الدار ، واندفعت « سِنثيا » وضربت خلفها بمصاريع الباب المطوية ؛ ها هى « سنثيا » منفوشة الشعر جميلة فى سورتها ؛ فارتخت أصابعى وسقط الكأس ، وارتدّت شفتاى المخمورتان إلى شحوب ؛ فقد لمعت عيناها بالشرر ، وثارت ثائرتها بكل ماوسع المرأة من غضب ؛ ... ودفعت أظافرها المغيظة فى وجه « فِلِسْ » ، فصاحت « تيا » فازعة حتى دوّى المسكان بصياحها ، واستيقظ النوام على سُرُج راقصة بنورها ، ورَنّ الطريق كله بجنون المساء ؛ أما الفتاتان فأسرعتا هاربتين فى ثياب مهلهلة وشَعْر ممزق ، ولاذتا بأول حانة صادفتهما فى الطريق »

لقد استمد « پروپرتيوس » أصول فنه من الإغريق ، ولكنه كان فى أدبه صدى لبيئته وحياته ، يرى فيسجل ، ولئن كان رفقاؤه صحبة سوء ، وكانت حبيبته فاجرة ، إلا أنه أخرج من هذه الحياة شعراً جميلا خالداً ، لجرس ألفاظه ورنين أوزانه وقوافيه . وهاك من تصويره مثالا آخر .

« لو همّتْ حبيبتى أن تَذْرَعَ البحار طولا وعرضاً فإنى متابعها ؛ فسيدفعنا فوق الماء نسيم واحد حبيبين وفيّيْن ، وسنستلق للراحة فوق شاطئ واحد حين يأخذنا النعاس ؛ ستُظِلُّنا شجرة واحدة ، ونستقى ينبوعا واحداً ؛ سيتخذ الحبيبان لنومهما مخدعا قُدَّ من لَوْحٍ خشبىٍّ واحد ، وسواء لدىَّ أقيم السريرُ من السفينة عند دفتها أو حيزومها ؛ سأحتمل كل الصعاب لا أبالى إن دفعت الرياح الشرقية الهوجاء سفينتنا ، أو عبأت الرياح الجنوبية الباردة شراعنا إلى حيث لا ندرى ... فلو ضمنتُ ألا تغيب حبيبتى عن ناظرى ، فليشعل الله فى السفينة ناراً ، إذ جسدانا العاريان عندئذ سيقذف بهما اليمّ معاً إلى شاطئ واحد ؛ لا ، بل

ليقذف الموج بجسدى وحده ، لو وَجد جسمُكِ يا حبيبتى فى الثرى جدثاً يواريه » ولـكن « بروبرتيوس » على ما فى شعره من قوة وجمال ، قد كان فيما يظهر معيباً بعض الشىء فى فنه ؛ فإن النقاد الرومان بعد أن مارسوا أصول الآداب الإغريقية وقواعدها ، تبينوا فى شعره نقصاً لعله يرجع إلى سرعة الإنشاء وعنف عاطفة الشباب ؛ وليس فى وسع رجال النقد الحديث أن يحكموا له أو عليه ، لأن ما بقى لنا من شعره شذرات ناقصة

ولعـل هؤلاء النقاد الرومان قد آثروا شاعراً آخر من شعراء المراثى ، هو « تيبَلّسْ » إذ وجدوا أن رشاقة أسلوبه ووضوح عبارته يلائمان رقة معانيه وجمالها ، فليس فى شعر « تيبلّسْ » نصفُ القوة التى نحسها فى « بروبرتيوس » ، ولـكن ما غَنَاء القوة فى شعر غنائى ؟

كان « تيبلّسْ » شابا يحب فتاته « ديليا »[1] التى قَست عليه حتى أدمعت عينيه :

هل لى أن تبصرك عيناى حين تدنو ساعتى ؟
هل لى أن أضُمّك بذراعىّ الواهنتين ؟
ابكينى يا « دِيلْيا » إذا حان الأجل . وإذا ما أُسجيت
على السرير الذى سرعان ما تلتهمه النيران
قبّلينى وقبلينى ، وامزجى قبلاتك بعبرات حزينات
ابكينى ، فليس قلبك فى صندوق من صُلْبِ الحديد ،
كلا ، ولا قَلْبك هذا الحنونُ يحتوى صخراً ؛
فلن يعود شاب ولا شابة بعد جنازتى
لا تترقرق فى عينيه أو عينيها الدموع

(١) Delia

وما أحسبك مسيئة إلى روحى بغيابك عن ذلك الحفل
ولكن لا تكونى عنيفة على شَعرك المحلول ، أو خَدِّكِ الناعم .

هكذا كان شعر « تيبلُس » حلوا فى سذاجته ولونه الريفى ؛ فقد أنفق معظم حياته فى مزرعته ، يُمتعه أن يزرع ويحرث بيديه ، ويزدرى حياة الترف التى تَسْلِمُ المزارع إلى العبيد يفلحونها ثم لا تستمتع بجمال الريف .

لكن أحب شعراء المراثى إلى قراء العصر الحديث هو « أُوفِدْ » وهو من أسرة رفيعة ، وكان ممن أحاطوا بالإمبراطور أوغسطس ، وظل فى حاشيته حتى غضب عليه الإمبراطور لسبب لا ندريه فأمر به أن ينفى من مدينة روما ؛ وقد قيل فى تعليل غضبة الأمير عليه أنه نفر من قصيدته « فن الحب » التى لم يتورع فيها الشاعر ؛ ولكنا نشك فى أن تكون هذه القصيدة الجميلة الممتعة سبباً فى تشريد الشاعر ، مع أنها صورة صحيحة لعصره ؛ إن « أوفد » فى قصيدته « فن الحب » لم ينظر إلى الحب من جانب الروح والخيال ، لكنه كان فيها أميناً صادقاً ، ومن أجل هذه الأمانة فى الشعور والتعبير استحق مكانته العالية التى يشغلها بين الشعراء .

على أن خيال « أوفد » يبلغ أوجه فى قصيدة « تغيرات » التى جمع فيها كثيراً من أساطير اليونان والرومان ؛ فكان مَعيناً للشعراء المحدثين يستقون منه ، فعنه أخذ أدباء الطليان فى عصر النهضة ، ومنه استمد شيكسبير ومعاصروه وشعراء الإنجليز فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ؛ ولو عَرف « أوفد » فى منفاه ما قد يصيب أدبه من نجاح وتوفيق بعد موته ، لخفّتْ عنه آلام النفى ؛ فقد كان أدبه ذا أثر عميق بالغ فى آداب الأمم الحديثة كلها ، لا يوازيه فى ذلك شاعر آخر ، ولا نستثنى عن هذا الحكم فرجيل

والأسطر الآتية مثال من قصيدته المشهورة « تغيرات » :

كان بادئ الأمر عصرٌ ذهبيٌّ قام على الإخلاص والحق بمحض إرادته ،
لا يزجره قانون ولا يحفزه انتقام ؛
لم يكن بعْدُ خوفٌ أو عقاب
ولم يتهدد الناسَ قانونٌ منقوش على أقراص النحاس ،
كلا ، ولم تروعهم خوذة ولا سيف ؛ بل عاش فى أمن السلام ؛
وهكذا انقضت على القوم أعوامٌ سعيدة لا يعرفون الأعداء ،
وأخرجت الأرض كل شىء دون أن يشقها محراث ،
واكتفى الناس بما أثمرته الأرض من غير قسْرٍ ولا إكراه

***

وكان الزمان ربيعاً كله . رخيًّا بنسيمه العليل ،
وتهب النسائمُ فتُزْهِرُ الأزهار لم تَلِدْها بذور ؛
وسرعان ما آتت الأرض أُكُلَهَا بغير محراث ،
وابيضَّ وجهها بالقمح الغزير ، ولم يَشُقَّ جوفها سلاح

. . . . . ثم تلاه على مر الزمان عصر فِضّيٌّ
هو أدنى من سابقه الذهبى وأسطع من لاحقه النحاسى ؛
عندئذ قصَّرَ الإله من أمد الربيع ، وقد كان قبلُ دائما موصولا ،
وأتمَّ الحول بأن قسمه فصولا فصولا ؛
فتوهجتْ بَوَادِرُ الهواء وقد لفحتها حرارةٌ ظامئة ،
وعلقت أوائل ذرات الثلج وقد جمدتها الريح ،

واتخذ الإنسان دُوراً فأوى إلى الـكهوف
أو اتخذ سياجاً من شجر أو غابٍ مجدول ؛
ثم بُذرت بذور الزرع لأول مرة فى قنوات الحقول ، حيث لبثت طويلا ،
وخارت الثِّيَرَةُ تحت نيران المحاريث

وثالث المراحل المتعاقبات عصر نحاسى ،
ازدادت فيه الروح افتراسا واشتدت للقتال اشتياقا ؛
لـكن الجريمة لم تلطخ وجهه بعد ؛
وأخيراً جاء عصر الحديد ، فانبثق من نوره خسيسا دَنِيّا ، كله سوء ؛
فلاذت بالفرار صفات « الحياء » و « الحق » و « الإخلاص » وحل محلها
الـكيدُ والخداع
والعنفُ وشهوةُ الـكَسْب المجرمة ؛
ونشر الرجال قلاعهم لريح لم يعرفها الملاحون من قبل ؛ واتُّخِذَ الشجرُ
— وقد كان باسقا على قمم الجبال — حيازيمَ تشق بها الفُلْكُ مياها لم تـكن
من قبل تعرفها ؛
وطالب الإنسان التربةَ الخصبة أن تنتج أكثر من محصولها ؛ بل شق
أمعاء الأرض شقا ،
واحتفرها ليبلغ كنوزها الدفينة فى ظلال الجحيم ،
وهى هنالك تغرى الإنسان بالعسف والجور

ثم جاء عصر الصُّلْب الفتاك ، ثم الذهب وهو أشد فتكا :
فاتخذت الحرْب من المعْدِنين سلاحا ،

وأخذت تهز سلاحها المدوّى بيد تلطخها الدماء ،

وأصبحت الغنائم للعيش موردا ؛ فلا الضيف من مضيفه ولا القريب من قريبه بات آمناً .

***

إلى هنا ينتهى العصر الأوغسطى الزاهر الزاهى ، ويأخذ الشعر اللاتينى فى التدهور والهبوط ؛ ولكن طريقه إلى التدهور لا يطَّرد ؛ فالأدب لا يسير فى هذه الخطوات المنطقية ، مطرداً فى صعوده وهبوطه ، كلا ولا الحياة نفسها — وهى لحمة الأدب وسداه — تسير فى هذه الخطوط المستقيمة صعوداً أو هبوطاً ؛ فلا تعدم فى حركة الصعود شاعراً ضعيفاً ، ولا تخطئ فى طريق الهبوط شاعراً قويا ؛ وهكذا كان تدهور الشعر اللاتينى — كتدهور الإمبراطورية نفسها — ممتدا على قرون طوال تستطيع أن تشهد فيها أدبا سليما إن فاته أن يكون أدباً عظيما ؛ فبين شعراء القرن الأول بعد الميلاد « لوكان »(١) ، وهو خطيب نابه بالإضافة إلى شاعريته ؛ وهو معروف بكتابه «فارسالْيا »(٢) الذى نظم فيه بعض حوادث التاريخ شعراً ، فشاع بين قراء عصره والعصور الوسطى . وإن للوكان لأثراً فى الأدب الفرنسى بفضل مانقله عنه « كورْنِىْ »(٣) كما أنه معروف مألوف لقراء الأدب الإنجليزى لأن « مارلو »(٤) ترجم له الجزء الأول من «فارسالْيا » ترجمة بلغت غاية الإبداع

وفى العصر الفضى اللاتينى — الذى أعقب عصر أوغسطس — شاعران أجادا شعر السخرية إجادة جعلتهما فى هذا الفن إمامين ، وهما : « مارشال » و«جوڤنال» ؛ وإن هذا الأدب الساخر لمن طبيعة العقل الرومانى ، بل هو الذى

(١) Lucan (٢) Pharsalia (٣) Cornéille (٤) Marlowe

ابتكر هذا اللون من الشعر ابتكاراً ، فاصطنعه « هوراس » فى رقة ولطف ، ثم زاده « مارشال »[1] و« جوڤنال »[2] قوة وعنفاً ، وأعانهما على ذلك ما ساد العصر من صنوف الفساد وانحلال الخلق ؛ ثم إن فى كل زمان ومكان مَعِيناً لا ينضب للشاعر الساخر ، لكن السخرية فن لا يقوى على أدائه كل شاعر ؛ وجدير بنا فى هذا الصدد أن نذكر ما لأدباء الإنجليز من إنتاج خصب فى أدب السخرية ، لكنهم كانوا فى ذلك مدينين لجوڤنال إلى حد كبير

ومن شعر جوفنال قصيدة عنوانها « عبث الشهوات الإنسانية » يسخر فيها من التوافه التى يقتتل الناس من أجلها ، وعلى رأسها المال . ومنها :

جُلْ ببصرك فى العالم المأهول ، وانظر كم من الناس يعرف موضع الخير ؛ وإن عرفه قليلٌ فكم منهم يقصد إليه ؟

* * *

إن حب المال أُحبُولتُهُ الفتاكةُ ممتدة الشباك ،
فترى الكنوز يكدسها الكانزون فى شغل وانهماك ،
فكم من وَغْدٍ فى العهود السود — إذا ما أشار نيرون —
سَلَّ من أجل المال سيفه البتار ،
أما الدُورُ التى خلا من المال وفاضُها
فما أقل ما يغشاها مَنْ يؤيده السلطانُ من قُطَّاع الرقاب ،
إن المسافر الذى يمضى مُثْقلا بثرائه
ليتلفَّفُ فى سواد الليل ، ويتسلل فى الطريق مختفياً ،
ثم تراه رغم هذا يخشى وقع السيف والهراوة ،

---
(١) Martial (٢) Juvenal

ويفزعه ظلُّ الحَلْفاء فى ضوء القمر ،
أما السائل فيمضى فى الطريق خَلِيَّ الفؤاد ،
يُغَنّى أناشيده فى أوْجُهِ اللصوص .

ولمارشال كتاب فى « الأمثال » لم يجوّد الشاعر فيه صناعته ، ولكنه — مع ذلك — صور به الحياة الرومانية كما رآها فى صدق وإخلاص . هذه خاتمة شعراء اللاتين ، فقد مات الشعر بعدئذ ، أما النثر اللاتينى فقد لبث قائماً بضعة قرون .

(د) النثر اللاتينى

عاش شيشرون فى النصف الأول من القرن السابق للمسيح ، وكان كاتباً وخطيباً حتى أصبح إمام النثر اللاتينى فى عصره ، وفى عدة قرون تالية ؛ فحسبك أن تعلم عن نثره أنه ظل مثالا يحتذيه الكتّاب مدى ستة عشر قرناً ، وتكاد لا تجد فى تاريخ الآداب رجلا يعادل شيشرون فى فرض أسلوبه على كل كاتب أوربى حمل القلم من بعده ليكتب نثراً فنياً ؛ تعلم فى روما القانون والبلاغة والفلسفة اليونانية والأدب اليونانى ، وقضى سنتين فى آسيا وبلاد اليونان تعمق فيهما دراسة الفلسفة ، وعاد إلى روما فانغمس فى السياسة وبلغ أسمى المناصب السياسية وألف حزبا له أنصاره وخصومه .

وبعد وفاة قيصر وأيلولة السلطة إلى أنتونى وأوكتافيوس وليبيدس كانت خطب شيشرون ضد أنتونى سبباً فى فقدان حياته ، فقد حكم عليه بالإعدام وهمّ بالفرار ، ولكنه قبض عليه وقتل وعلق رأسه فوق المنبر الذى كان يخطب من فوقه . ولم يكن شيشرون كاتباً وخطيبا وكفى ، بل كان إلى جانب ذلك سياسياً ومؤرخاً وفيلسوفاً وناقداً ومحامياً ، فكان لسانه أداة تفتك بأعدائه فتكاً ؛

ولا عجب حين قتل أن تتقـدم إلى جثمانه زوجة « مارك أنتونى » فَتَنفُذَ إبْرَةَ من مشابك شَعْرِها فى لسانه إمعاناً منها فى إسكات ذاكَ اللسان ، ولم تَدْرِ أنه سيظل على مدى الأيام حياً ناطقاً .

نحن نسوق مثالا لقوة شيشرون الخطابية ، هذه الخاتمة التى اختتم بها خطابه الذى هاجم به « مارك أنتونى » حين دخل روما ظافراً ؛ والذى لم يكد يسمعه أنطونى حتى أقسم لينتقمن من الخطيب ؛ وإن هى إلا أيام قلائل حتى قُتل شيشرون وأرسل قاتله رأس المقتول ويديه إلى سيده أنتونى ؛ فأخذها هذا وسَمَّرها على منبر كان شيشرون قد ألقى منه كثيراً من خطبه :

قال شيشرون : « أفيجوز أن نقرِنَكَ إلى قيصر بأى وجه من الوجوه ؟ لقد كان لقيصر قدرة موهوبة وعقل راجح وذاكرة وعلم وبصيرة وتأمل وروح ؛ إن أعماله الحربية — وإن جاءت على أمته دماراً — فقد كانت لشخصه فخاراً ؛ لقد اختط لنفسه كيف يظفر بالسلطان أمداً طويلا بما أتى من جهاد يجل عن الوصف ؛ وما خاطر من أخطار تفوق الحصر ، ثم عرف كيف يتمم ما شرع ؛ فبالهدايا والمحافل والمنح والملاهى أنام السوقة البلهاء ، وبالعطاء الكريم اكتسب نفوس الأصدقاء ؛ وبالتظاهر بالرحمة كسر شرة الأعداء ؛ وصفوة القول أنه استطاع بإلقاء الرعب حيناً وبالصبر حيناً أن يجعل الاستعباد شيئاً سائغاً فى دولة حرة .

نعم إنى لأعترف لك أن شهوة السلطان كانت لكما صفة تشتركان فيها ، ولكنك لن تستطيع أن تزعم سواها للمقارنة بينك وبينه ؛ إن الكوارث التى صبَّها قيصر على رأس أمته قد أنتجت خيراً ، وذاك أن أهل روما قد تعلموا منها إلى أى حد تجوز الثقة بقول إنسان كائناً من كان ؛ لقد عرفوا بأى الرجال

يؤمنون وأى الرجال يحذرون ، ولكن مالك أنت ولهذا ؟ بل إنك لا تدرى ماذا عسى أن يصنع البواسل حين تعلمهم الأحداث أن البطش بالطاغية شىء حبيبٌ إلى النفس فى ذاته ، سائغ فى نتائجه ، عظيم فى روايته ؛ أإذا ضجَّ الناس من بطل كقيصر ؛ تراهم يحتملون رجلا كأنتونى ؟

صدّقنى إن القوم ستدفعهم الحماسة بعدُ إلى مثل هذا البطش ، كلا ، ولن يتواءوا انتظاراً لفرصة سانحة ؛ أىْ أنتونى ! ألقِ بعَيْن مُبْصِرَةٍ آخر الأمر إلى وطنك ، لا تفكر فيمن تعيش بينهم ، بل فكر فى أسلافك الذين انحدَرْتَ منهم ؛ وكيفما تصنع بى فأنا مُوصِيكَ أن توفق بين نفسك وبين أمتك ، وإنك بهذا لخير خبير ؛ ولكنى سأعلن هاهنا شيئاً واحداً : لقد دافعتُ عن وطنى فى شبابى ، فلن أهجر وطنى فى كهولتى ؛ لقد ازدريت سيف « كاتاين » ، فلن أخشى لك سيفاً ، وإنى لأُقَدِّمُ — راضياً — نفسى فداء لو كان دمى يُعيد لروما حريتها من فورها ، ويزيح عن أهل روما ذلك العبء الثقيل الذى رزحوا تحته هذا الأمد الطويل ..... »

وليس العجيب أن يؤثر شيشرون فى كتّاب اللاتينية من بعده ، ولكن أعجب من ذلك أن يبلغ سلطانه هذا المبلغ البعيد على كتاب الإنجليزية حتى القرن الثامن عشر ، فقد كان كثير من كتاب هذه اللغة يحاكونه فى حسن الصياغة ورشاقة الأسلوب ؛ وكان شيشرون — فضلا عن خطابته — من أعظم كتّاب الرسائل ، ولا تزال رسائله تمتع قرّاءها وتصور بتفصيلاتها حياة ذلك العصر تصويراً دقيقاً ؛ وقد اقتفى أثره فى هذا الفن كتّاب الرسائل من الإنجليز فى القرن الثامن عشر حين كانت كتابة الرسائل فناً جميلا .

ثم انحط النثر بعد شيشرون وذهبت عنه معظم قوته ؛ ولكن الشفق المنذر

بغيبة الشمس لا يخلو من ألوان جميلة ؛ فهذا « بِتْرُونيَسْ »[1] الذى كان صديقاً للإمبراطور نيرون ، يمتع بفنه فى « مزيج » ويقدِّمُ فيه صورة للحياة الرومانية فى عصره ، ولم تُبْقِ لنا يد الدهر من هذا الأثر إلا جزءاً ، وهو كل تراث الأدب اللاتينى فيما يشبه القصة الحديثة ، وهو صورة ساخرة أمينة للمجتمع أو لجزء منه ؛ ولما كان المجتمع الرومانى إذ ذاك منحلا فى أخلاقه فقد جاءت صورته التى رسمتها ريشة « بترونيَسْ » مما تتأذى له أسماع المتزمتين فى الأخلاق ، ولكن دعنا نثبت فى هذا الموضع أساساً من الأسس التى أقيم عليها هذا الموجز فى تاريخ الآداب ، وهو أن القارئ الذكىّ فسيح الأفق له أن يقرأ كل مكتوب دون أن يخشى على بنائه الأخلاقى هدماً أو تصدعاً ، أما أولئك الذين تنقصهم روح الفكاهة كما يعوزهم الذكاء ، فهم كذلك فى مأمن من أمثال هذه الآثار الأدبية التى تصور أخلاق المجتمع على حقيقتها ، لأنهم لن يقرأوا أدباً ، وإن قرأوه فلن يفهموه

ومضى قرن بعد « بترونيَسْ » ، ثم ظهر كاتب آخر هو « أبيولِيَسْ »[2] . كاتب « الحمار الذهبى » الذى قصَّ فيه قصة « كيوبد وسَيْكا » وهى من مشهور الأساطير اليونانية ، وقد لخصناها فى موضعها من الكتاب . وإن « أبيولِيَسْ » بخياله الرائع وإشراقه البهيج ليبدو كالجزيرة الساطعة فى نهر كئيب ، ذلك لأن النثر اللاتينى لم يعد أداة فنية ، بل أصبح لغة رسمية يصطنعها رجال الكنيسة والفلسفة المدرسية فى العصور الوسطى لعرض ما يكتبونه فى الدين والفلسفة

فلئن كانت الكنيسة قد غزت روما بدياناتها ، فإن روما قد بسطت على الكنيسة سيادتها بلغتها ، فاللاتينية لا تزال حتى هذا اليوم لغة الكنيسة الكاثوليكية ، بل لبثت اللاتينية قروناً طوالا لغة العلماء والحكماء ، لا يُعَدُّ المتعلم متعلماً بدونها .

---

(١) Petronius (٢) Apuleius

الأدب فى العصور الوسطى

الفصل الأول

الأدب الانجليزى فى العصور الوسطى

العصور الوسطى فى رأى التاريخ عهد طوله ألف عام ، يمتد من منتصف القرن الخامس إلى منتصف القرن الخامس عشر ، وعندئذ نهض فى أوروبا رجال الفكر ، وتلفتوا إلى الوراء ليستخرجوا كنوز القدماء ؛ واشتدت بهم الحماسةُ نحو ثقافة اليونان والرومان حتى تعلّقوا بأذيالهم ، ونظروا إلى العهد الطويل الذى فصل بينهم و بين أولئك الأسلاف فاعتبروه عصرا « وسيطا » بين الأصول والفروع ، ونَعَتُوه بالجدب والإظلام ، ولكنهم لم يكونوا فى ذلك منصفين ؛ فلئن كانت تلك العصور يشوبها شىء من ظلام ، فإن بها لمحات من ضياء .

وأخصب جوانب الأدب الوسيط من حيث القيمة الفنية هو الشعر ؛ أما النثر فلم يكن قد بلغ من الرقى حدا يجعله أداة فنية للتعبير الأدبى

ونستطيع أن نقسم الأدب فى العصور الوسطى — على أساس الجنس واللغة — إلى أدب جرمانى (وهو يشمل الأدب الاسكندناوى والأدب الانجليزى فى ذلك العهد)، ثم الآداب الكلتية والفرنسية والأسبانية والإيطالية ؛ ولو أن هذه الأقسام المختلفة متشابكة ، قد أخذ بعضها عن بعض بحيث لا تستطيع أن تجزم — إلا بعد درس طويل عميق — أين بدأ هذا الأثر الأدبى أو ذاك ، وكيف نما وأضيف إليه ؛ لذلك كان من حقك حين تستعرض هذه الآداب الأوروبية فى العصر الأوسط أن تبدأ بأيها شئت ؛ ولكنك تحسن صنعا أن تذكر قبل البدء أنها تشترك

جميعا فى خصائص وسمات ؛ فالكثرة الغالبة من القصص والملاحم والأساطير والأغانى من الآداب الأوروبيـة فى العصور الوسطى تدور حول بطولة الفرسان فى الحرب والحب معا ؛ وإنها لتجتمع كلها حول ملك حقيق أو خيالى ، بحيث تتكون منها مجموعات : فمجموعة محورها الإسكندر الأكبر ، وثانية مدارها قيصر ، وثالثة نواتها شرلمان ، ورابعة أرْثر ، وهكذا ؛ وإن ألوان البطولة فى تلك الآثار الأدبيـة جميعا لتتشابه وتتكرر : ومن أكثرها شيوعا أن يَلْقَ البطلُ الأعوانَ فيقتله ، وأن يصادف الغوانى فى كَرْبٍ وضيقٍ فيمدُّ لهن يد المعونة والنجاة ، وأن يتعقب أصحابَ السوء بالعقاب لينقذ الخصال الشريفة أن يصيبها الفساد والأذى ؛ ومبادئُ الأخلاق التى يتصدى الفارسُ البطلُ ليدرأ عنها السوء إنما هى مجموعةٌ من القواعد الخلقية أوجب العرفُ عندئذ أن يتحلى بها الفرسان ، وقد أمكن تطبيق بعضها وتعذر تطبيق سائرها فظلت مثلا أعلى يحلم به الشعراء ، ولم تتحقق كلها إلا فى نفر قليل من رجال النهضة ، فخلدهم تاريخ الأدب على أنهم نماذج حية تتمثل فيهم تلك الصفات ، وعلى رأس هؤلاء اثنان هما « بيارْ »(١) الفارس الفرنسى و « السير فليب سِدْنى »(٢) الانجليزى .

أما وقد بسطنا لك بعض الخصائص التى شاعت فى العصور الوسطى فسنبدأ لك بعد ذلك بالأدب الانجليزى فنعرض أهم ما دار حوله من أساطير .

وأول تلك الأساطير قصةُ أرْثَر(٣) التى نقلت إلى الأدب الانجليزى بعد أن نمَتْ وتكاملت فى الأدب الفرنسى ، وقد جَمَعَ أطراف القصة وأجزاءها « السير تُومَسْ مالُورى »(٤) فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر فى كتابه

(١) Bayard (٢) Philip Sidney
(٣) Arthur (٤) Sir Thomas Malory

« موت أرثر » الذى أوحى إلى كثير من شعراء العصور الحديثة وكُتَّابها فأعادوا كتابة القصة ، ولعل أوسعها شهرة فى الشعر الانجليزى الحديث قصيدة « تِنِسُنْ »[١] وعنوانها : « أناشيد المَلِكْ » "Idylls of the king" ، وفيها يصبغ الشاعرُ أرثَرَ بصبغة إنجليزية خالصة ، وإنها لقصيدة من عيون الشعر الانجليزى .

أما كتاب « السير مالورى » الذى أسلفنا الإشارة إليه فمجموعة من القصص تروى عن « أرثر » و « لانسِلُتْ »[٢] و « جالاد »[٣] و « پرسِفَال »[٤] و « تِرِستْرام »[٥] ، وغيرهم من الأبطال ذوى المغامرات فى الحب والحرب : وينقسم هذا الكتاب إلى واحد وعشرين جزءا ، يقص أولها مولد أرثر ونشأته أيام طفولته : فقد ظهرت فجأة ذات يوم صخرةٌ ضخمة فى فناء كنيسة بانجلترا وإلى جانبها سيف دُسَّ فى سندان ، وعلى الصخرة نقشت هذه العبارة بأحرف من ذهب : « إن من يجذب هذا السيف من هذه الصخرة والسندان مَلِكٌ شرعى أنجبته إنجلترا بأجمعها ليحكم » ، وحدث أن قصد أرثرُ ذات عام — بعد مباراة فى الفروسية — إلى داره ليحضر سيف أخيه الأكبر ، ففكر فى أن يكفى نفسه مؤونة السفر الطويل إلى بلده طلبا لسيف أخيه ، ويعرج على فناء الكنيسة ليستل من الصخرة ذلك السيف المطمور ، وجَذَبَ جذبة فإذا السيف ينسلُّ فى يده ، فحَقَّ له إذن أن يعتلى عرش بلاده ؛ ولكن ذلك لم يكن هينا يسيرا ، فقد نازل وقاتل من أجل المُلك ، فكان فى نزاله وقتاله يبعث على العجب والإعجاب .

---

(١) Tennyson (٢) Lancelot (٣) Galahad
(٤) Perceval (٥) Tristram

وتزوج أرثر من « جوينيفر »[1] الفاتنة ، وعاش فى مدينة بويلز عيش الأبهة والجلال ، تحوطه مئات الفرسان وفاتنات الغوانى ؛ كلهم مثلٌ أعلى للبسالة وطيب النشأة ورشاقة الحركات ؛ ومن أشجع هؤلاء الفرسان وصفوتهم المختارة اتخذ أرثرُ بطانته التى كانت تجالسه حول « المائدة المستديرة » ؛ وقد كان يتفرق فرسان أرثر ليجوبوا البلاد ينشدون المغامرة : فيحمون النساء ، ويتعقبون الطغاة ، ويُطلقون مَنْ قيّدهم سحرُ الساحرين ، ويُصفّدون المَرَدَةَ والأقزام . وأنت إذ تقرأ قصص هؤلاء الأبطال فإنما تقرأ أجمل غرام تصادفه عند المحبين ، وتجوس معهم خلال المدائن ذات الأبراج حيث تتحقق أحلام الشعراء فى بطولة الفرسان . . . وتقرأ فى قصة أرثر كيف خانته زوجته فأحبّتْ سواه ، وكيف قضى أرثر نحبه بيد أثيمة .

ومن القصص الواردة فى كتاب « موت أرثر » للسير مالورى قصة « الوعاء المقدس the Holy Grail » وهى مثال جميل لامتزاج الأساطير المسيحية بالقصص القديمة التى سبقت عهد المسيحية ، أو التى لم يكن يصلها بالمسيحية سبب من الأسباب ؛ فهذا « الوعاء المقدس » هو الإناء الذى صُبَّ فيه دم المسيح ، وهو رمز للكمال ، ولا يجوز لغير الفارس الطاهر المتخلق بأخلاق المسيح أن ينظر إليه ؛ وتروى القصة أن « لانسلتْ » الذى ثلم الفضيلة بشين سلوكه أراد أن يمس الوعاء فخانته قواه ، ولم يستطع ذلك غير أفاضل الفرسان « جاوين[2] » وجالاد[3] » و « برسفال[4] » .

وهنالك غير هذه قصص مما يتصل بأرثر وأبطاله وفرسانه ، وكلها مستمد من

---

(١) Queen Guinevere
(٢) Gawain
(٣) Galahad
(٤) Porceval

أصول فرنسية أو كلتية ؛ لكن الأدب الإنجليزى الوسيط لم يكن مديناً كله لتلك الأصول الكلتية والفرنسية ، بل إنه ليضيف إليها لوناً جرمانياً ناصعاً جاءه من آبائه السكسون ؛ فعلى الرغم من ضعف الخيال عند الإنجليز السكسون إذا قيس بالخيال عند جيرانهم من الكلتيين والفرنسيين — ذلك الضعف الذى أدى إلى تأخر الفنون عندهم — قد استطاعت اللغة الإنجليزية السكسونية أن تَثْبُتَ وتستقيم أداةً فنية فى ذلك العهد ، الذى اتخذ اللاتينية لغة للعلم والفرنسية أداةً للتفاهم بين السادة . وليس الأدب الذى بقى لنا من الإنجليزية السكسونية أدباً خصباً غزيراً ، ولكنه مع ذلك جدير منا بالذكر والتسجيل .

وخير مثال نسوقه للشعر الإنجليزى السكسونى قصةُ « بيوولف Beowulf » وهى تقع فى فصلين : فى الفصل الأول يأخذ بيوولف سَمْتَهُ نحو الدانمارك ، لأنه سمع أن أهل تلك البلاد يَشْكون من عدوان غول فظيع اسمه « جِرِنْدِلْ » ، وبعد صراع عنيف يتغلب بيوولف على ذلك الوحش المخيف الذى طالما أنزل الفزع فى نفوس الناس كلما أغار عليهم فى ظلام الليل ؛ لكن أم الغول لا تدع ابنها يقضى نحبه من غير أن تنتقم ، فتغير فى الليلة التالية وتفتك بشريف من أشراف الدانمارك ، فلما أصبح الصباح اقتفى بيوولف أثر أم الغول إلى عرينها تحت البحر وصارعها صراعا عنيفاً حتى صرعها ، وهكذا تخلص الدانماركيون من ذلك الفزع المروع ؛ ويلقى بيوولف جزاء ما صنع ، فيعود مُثقلا بالهدايا متشحاً بالشرف كسبه لنفسه ولأمته .

وفى الفصل الثانى من القصيدة يحدثنا الشاعر أن بيوولف أصبح ملكا على قومه فى شيخوخته ، وقد فزعت إليه أمته لينقذها من أفعوان مفترس يفتك بالناس فتكا ذريعاً ، فيلاقى بيوولف ذلك الأفعوان فى قتال شديد ينتصر فيه ،

لكن الأفعوان ينفث فى البطل سمومه فيرديه قتيلا ؛ وتنتهى القصيدة ببناء مقبرة عالية لذلك البطل المغوار فوق الصخور المرتفعة على الشاطئ ، يراها الملاحون من بعد فتثير فيهم شعوراً بالمجد والعظمة .

وعلى الرغم مما فى هذه القصيدة من شرود فى الخيال ، إلا أنها تصوير دقيق صحيح للحياة الواقعة فى عصرها ؛ فشخصية بيوولف تصوير حى للأمير المقاتل فى العصر القديم ، بل إن الغول وأمّه فى الجزء الأول من القصيدة ، ثم الأفعوانَ فى جزئها الثانى ، لتصوّرُ هذا الفزع الشديد الذى يساور النفوس من كائنات مخيفة تعيث فى الأرض فساداً إذا ما جَنَّ الليل ، ولا فرق بين أن يستعين الناس ببطل كبيوولف لينقذهم من الغول وشَرِّهِ ، و بين أن يلجأ الناس — فيما نرى — إلى رجل من رجال الدين يقرأ العزائم ويكتب التمائم ليطهر الأرض من الجن المخيفة .

ومن رجال الأدب الإنجليزى فى العصور الوسطى شاعران دينيّان هما « كادْمُنْ[1] » و « سايْنِوُلْف[2] » ولو أننا لا ندرى على وجه الدقة فى أى قرن عاشا ؛ أما كادْمُنْ — الذى يرجَّح أن قد عاش فى القرن الثامن — فقد نظم شعراً قصة « التكوين » وقصة « الخروج » وهما سِفْران فى العهد القديم ؛ وأما « ساينولف » فلا شك فى أنه مؤلف ثلاث قصائد من « القصائد المقدسة » التى جُمعت بعنوان « المسيح » ، وقد ذكر اسمه فى قصائده تلك ، وأغلب الظن أنه كتب تراجم لأربعة من القديسين ، فى بعض مواضعها دقة الشعور وقوة القصة .

كان الشعر — كما رأيت — أول أداة فنية اتخذتها اللغة الإنجليزية للتعبير

(١) Cadmon (٢) Cynewulf

الأدبى ، وذلك لأن الشعر — وهو لغة العاطفة — أسبق ظهوراً من النثر وهو لغة العقل والمنطق كما أسلفنا ؛ ومع ذلك فقد شهدت العصور الوسطى إلى جانب الشعر إنتاجا فى النثر لا بأس به قدراً ومقداراً ؛ ولعل أجدره بالذكر ما كتبه الملك « ألفِردْ الأعظم » الذى حكم إنجلترا فى الثلث الثالث من القرن التاسع ، وجاهد أن يثقف شعبه فعلَّمهم القانون وبَصَّرهم بشئون الفن ومسائل الفلسفة ؛ والأرجح أن يكون قد ساهم فى كتابة « كتاب التاريخ » Chronicle وهو أهم وثيقة نثرية فى الأدب الإنجليزى السكسونى ، ومصدر كثير مما نعلمه عن إنجلترا من منتصف القرن الثامن إلى منتصف القرن التاسع ؛ ولقد تُرجم هذا الكتاب إلى اللغة الإنجليزية الحديثة لقيمته فى التاريخ وفى الأدب على السواء .

الفصل الثانى

الأدب الفرنسى فى العصور الوسطى

ونبذة عن الأدب فى أسبانيا

كانت فرنسا فى العصور الوسطى تنقسم من حيث اللغة والأدب — كما كانت تنقسم من حيث طبيعة الأرض والسياسة — قسمين يفصلهما خط يمتد من شرقيها إلى غربيها ، وهو يقع بحيث يقسمها ثلثين إلى الشمال وثلثاً إلى الجنوب ؛ فشطرها الجنوبى أضيق من شطرها الشمالى مساحة وأضعف أدباً ، وقد سادت أخيرا لغة الشمال وأدبه وتدهورت لغة الجنوب ، مع أن تلك اللغة الجنوبية ازدهرت فى العصور الوسطى ازدهاراً جعل ذلك الإقليم الجنوبى من فرنسا خلال القرن الثانى عشر والثالث عشر والرابع عشر زهرة المدنية الأوروبية وموضع سحرها

وشعراء هذا الإقليم الجنوبى — إقليم پروڤانس — هم « الشعراء الطوافون » أو « التروبادور Troubadours » ، الذين يعدّون طليعة الأدب الرومانتيكى — أدب الخيال والعاطفة — فى أوروبا الحديثة ؛ وكان هؤلاء « التروبادور » يكوّنون طبقة ممتازة منها السادة والفرسان والأشراف بل والملوك ؛ فملك انجلترا « رتشارد قلب الأسد » يعتبر أحدهم ، وقد كتب شعراً باللغتين الفرنسيتين الشائعتين إذ ذاك — لغة الشمال ولغة الجنوب — وخلف لنا قصيدة ذات جمال فنى ممتاز ، كتبها حين كان سجين دوق المجر الذى زجه فى السجن وهو فى

طريقه إلى انجلترا عائداً من الحروب الصليبية .

فلم تكن تلك الطائفة من الشعراء تُدْخِل في زمرتها إلا من ظهرت له موهبة في إنشاد الشعر ، لا فرق في ذلك بين شاعر تنجبه الطبقات الدنيا ، أو شاعر يظهر بين الأمراء والنبلاء ؛ ولا بد من التمييز بين هؤلاء الشعراء و بين جماعة من « الندماء » كثروا عندئذ في حاشيات القصور ، لم يكونوا منشئين مبدعين ، ولكنهم مهروا في الغناء والإلقاء : يلقون القصائد والقصص في توقيع جميل .

وشعر طائفة « التروبادور » يدور حول الحب ، وهو في وزنه و بنائه من الشعر الغنائي ، وإن أغانيهم — التي لا يزال كثير منها باقياً — لتمتاز بالبساطة وتحريك العاطفة وقربها من الأغاني الشعبية ؛ وإن يكن بعضها مزخرف اللفظ عميق الفكرة . وليست جدة شعر « التروبادور » آتية من ناحية موضوعه ، ولكنها آتية من ناحية الطريقة التي اتبعت في صوغ هذا الموضوع ، وذلك العشق الخفاق الذي كان يعبر عنه هذا الشعر تعبيراً غنياً بالصور الخيالية ممتازاً بالصقل والتجويد — لم يكن من نوع ذلك العشق الذي كانت تعبر عنه الأغاني الشعبية الساذجة ، وإنما كان هذا العشق (التروبادوري) مذهباً عاطفياً أو بدعة رومانتيكية ... ولم يكن يجد ذلك العشق مثله الأعلى في الفتاة ، وإنما كان يجده في الزوجة ؛ وقد ذهب كثير من المستشرقين إلى أن شعر التروبادور ظهر في الجزء الجنوبي من فرنسا أخذاً عن الشعر العربي في الأندلس من حيث موضوعه وأوزانه[1] .

وإذا قيس ما وعاه التاريخ من أزجال ابن قُزْمَان الأندلسي المتوفى سنة

---

(١) انظر كتاب تراث الاسلام .

٥٥٥ ﻫ بأشعار التروبادور تبيَّنَ أن الثانية مأخوذة من الأولى ؛ وكان أحد شعرائهم وليم دى بواتييه[1] ينظم أحياناً فى أوزان ابن قزمان ، وأحياناً فى أوزان تقاربها جداً ؛ بل رد بعض الباحثين كلمات من اصطلاحات هذا الشعر إلى كلمات عربية[2] .

أما أدب الشمال فى فرنسا — شعراً كان أو نثراً — فقد أتيحت له حياة أطول من أدب الجنوب ؛ فأدب الشمال هو الأدب الفرنسى الذى كتبت له السيادة على أوروبا قروناً متواليات ، والذى لا تزال تقاليده باقية إلى يومنا هذا ؛ وقد كان الشاعر فى الشمال — وكانت تطلق عليه لفظة تروفير trouvère تقابل تروبادور لشاعر الجنوب — يحترف الشعر على حين كان شاعر الجنوب يتخذه هواه ، وكذلك كان شاعر الشمال أكثر من زميله فى الجنوب ميلا إلى رواية القصة وانغماساً فى الحياة ، وكان شاعر الجنوب أميل إلى الغناء والنغم الموسيقى ؛ فنتج عن ذلك أن أصبح الجنوب أرض الغناء ، وأضحى الشمال موطن القصة ؛ وذلك بالطبع لا يعنى أن أدب الشمال لم تزهر فيه القصيدة الغنائية ، وأن المنشدين فى أقليم بروفانس لم يرووا أروع القصص ، إنما نريد الميلَ الغالب والاتجاه بوجه عام .

وبواكير الشعر الفرنسى يطلق عليها اسم « أنشودة المغامرة Chanson de geslé » ، وكان موضوع الشعر عندئذ بطولة الفرسان وبسالة الابطال من الملوك أو بطانتهم ؛ وهو من نوع الملاحم فى روحه ومادته ، وكثيراً ما ينحو منحى قومياً وطنياً مسرفاً ؛ (فأنشودة المغامرة) بمعناها الصحيح إنما تعالج

---

(١) William de Poitier

(٢) من مقال للدكتور عبد الوهاب عزام بمجلة الثقافة عدد ١٩٩

تاريخ فرنسا وما فيه من صفحات مجد وفخار ؛ ولكنك ترى إلى جانب ذلك قصصاً تدور حول عمالقة الماضي من أمثال إسكندر الأكبر ، وقصصاً أخرى تقوم على أبطال الأساطير ممن ذكرهم هومر وفرجيل ، وطائفة ثالثة تروى قصة « أرثر » وفرسانه ؛ وهذه الأناشيد والقصص الموضوعة فى قوالب الشعر كانت تكفى لإشباع الرغبة الطبيعية عند الناس فى القصة ؛ وإن يكن هذا القصص الوسيط لا يصادف عند القارئ الحديث قبولا ، بل إنه ليبعث على الملل ، ولا يثير الاهتمام إلا عند العلماء الذين يتعقبون كل ما خلَّفَ الأسلاف .

ومهما يكن من أمر هذه الأناشيد — التى يبلغ ما بقى لنا منها مائة — ففيها عدد قليل من الآيات الروائع ، ومن هذه أنشودة رولان Chanson de Roland فقد كان رولان هذا شخصاً حقيقياً من أشخاص التاريخ ، وهو فارس من فرسان شرلمان ، قتل وهو يتقهقر مهزوماً فى شعاب جبال البرانس الممتدة شمالى أسبانيا أمام جيش المسلمين فى الأندلس ؛ وشاعر هذه الأنشودة — وهو مجهول عاش فى القرن الحادى عشر — يروى قصة عراك عنيف ينشب بين المتقاتلين فى ممر من جبال البرانس ، حيث انخدع شرلمان بحيلة من أعدائه ، فتراجع عبر الجبال إلى جنوبى فرنسا ، تاركا رولان يحمى له المؤخرة من هجمات الأعداء ، وهناك قُتِلَ البطلُ وفنى مَنْ حوله من الفرسان . ولم تستكشف أنشودة رولان إلا منذ مائة عام ، ولكنها طبعت فى هذه الفترة مراراً ، وترجمت إلى الفرنسية الحديثة وإلى الإنجليزية ؛ وقد كان لقصة رولان هذه شيوع فى إيطاليا إبان النهضة واتخذ منها أريوستو[1] الشاعر الإيطالى موضوعاً لخير كتبه أورلاندو[2] ولكنها فيما يظهر لم تكن لها عندئذ مكانة ملحوظة فى انجلترا ، لأن القصص

(١) Ariosto (٢) Orlando

فى انجلترا وفى فرنسا فى ذلك الحين لم يدُرْ حول أخبار شرلمان ، إنما كان مداره أرثر ، وما يروى عنه من أساطير .

ومن الشعراء الفرنسيين الذين ساهموا بنبوغهم فى إنشاء تلك المجموعة من القصص اثنان جديران بالذكر ، وهما مارى دى فرانس[١] وكِرتْيان دى ترُوَا[٢] .

أما مارى دى فرانس ، فقد أنفقت الشطر الأعظم من حياتها فى انجلترا ، وربما كانت هنالك من حاشية البلاط الملكى فى عهد هنرى الثانى ، حيث سادت الثقافة الفرنسية ، وكانت الملكة اليانور أميرة من إقليم بروفانس ؛ ومارى شاعرة مُجيدة تروى قصصها فى تدفق وسلاسة فى غير تكلف أو عناء ، وقد تُرجم وشرح كتابها « الأشعار Lais » ، ويستطيع القارئ الحديث أن يقرأها فى اللغات الحديثة .

وأما كِرتيان دى تروا فشاعر عظيم له أثر قوى فى بناء قصة أرثر ، وقد عاش فى النصف الثانى من القرن الثانى عشر ؛ وتعد قصصه الآتية زهرة الشعر القصصى الفرنسى الباكر وأساساً للقصص النثرية التى ظهرت بعد فى كتاب مالورى الذى تقدم ذكره ، وقصصه هى : فارس الليث ، وإرِكْ وَإينِدْ ، وفارس العربة ، وترِسْتان ، وبِرْسِيفال . وسنرى فى الفصل التالى أن قد كان لكِرتْيان أثر عميق فى الأدب الألمانى .

وهنالك إلى جانب تلك القصص التى تروى حوادث أرثر وغيره من الأبطال ضروب ثلاثة من الشعر أنشدها المنشدون فى العصور الوسطى ، ولا تخلو فى بعض أجزائها من روعة خيال . أما أولها فهو الخرافة التى تقَص عن الحيوان ، وهو

---

(١) Marie de France (٢) Chrétién de Troyes

ضرب من الخيال تناوله فيما قبلُ إيسوب اليونانى[١] بقصصه الخرافية المشهورة، فأصبح منذ عهده لوناً مطروقاً من ألوان القصص . ومما بقى لنا من هذه الخرافات التى تتحدث عن الحيوان مجموعة مفككة الأجزاء تسمى « قصة الثعلب رينار » . وأعظم قصصى للخرافة فى الأدب الفرنسى فيما بعد العصور الوسطى هو لا فونتين[٢] ، الذى لم يستمد خياله من أسلافه الفرنسيين فى تلك العصور الوسطى — فهؤلاء لم يستكشف أدبهم إلا فى القرن التاسع عشر — بل استقاه من منابع كلاسيكية ومن خياله الحاد الذى طبع على السخرية ؛ ولم تكن الخرافة القديمة سوى قصة ساذجة عن الحيوان لم يُرِدْ بها الراوى أن تكون صورة للمجتمع ، وإن لم تَخْلُ عادة من لمحات فكهة تسخر من الخُلُق الإنسانى

وثانى تلك الضروب الثلاثة من الشعر التى ظهرت فى العصور الوسطى ، هو القصيدة الرمزية التى يقصد بها أن تكون درسا خلقيا تهذيبيا ، والأشخاص فى مثل هذه القصيدة إنما تكون فضائل أو رذائل مجردة مثل : « الحب » و « البغض » و « الحسد » وما إلى ذلك ؛ وأشهر مثال للقصيدة الرمزية « قصة الوردة » ، وهى قصيدة طويلة موضوعها فن الحب ، وهى تعرض ما فى هذا الفن من شهامة ونخوة عَرْضًا تشيع فيه سخرية جميلة . ولا شك أن أهل العصور الوسطى على ما بهم من رزانة الفروسية وصرامة الأخلاق لم يَفُتْهم أن يضحكوا من نقائص الإنسان ، « فقصة الوردة » فى رزانتها ووقارها ، ثم فى سخريتها وفكاهتها تصور زمانها تصويرا أمينا جعلها أثراً أدبيا من الطراز الأول فى أهميته ؛ ولعلها أن تكون القصيدة الوحيدة المتماسكة التى كتبها شاعران ، لا عن طريق التعاون ولكن فى تتابع ، إذ أتمّ الثانى منهما ما تركه الأول حتى اكتمل

La Fontaine (٢)   Aesop (١)

بناء القصيدة ؛ أما الجزء الأول فقد كتبه « وليم لورِسْ »[١] فى النصف الأول من القرن الثالث عشر ، وكتب الجزء الثانى من القصيدة « جان دى مونج »[٢] بعد ذلك بنصف قرن تقريبا ؛ وكان هذا الأخير شاعرا موهوبا ، ولم تقتصر مادة القصيدة على « الحب » ، إنما خصت الجزء الأكبر من الآراء الاجتماعية التى سادت فى العصور الوسطى ، فليس ثمت من يرتاب فى قيمتها التاريخية : أما هل تهيئ القصيدة لقارئها متعة أو لا تهيئ فذلك موضوع آخر ، فالقارئ الحديث لا يستسيغ كسلفه فى العصور الوسطى قصيدة رمزية طويلة تقصد إلى التهذيب الخلق ، حتى وإن خفف من حدّتها فكاهة لطيفة كما فى هذه القصيدة ، أو سَمَتْ شاعريتها كما فى قصيدة سبنسر « الملكة الجميلة » التى سيأتى ذكرها بعد فى تاريخ الأدب الإنجليزى فى عصر النهضة .

والضرب الثالث من شعر العصور الوسطى هو الشعر الغنائى الذى أينع وازدهر وتكاثرت ألوانه ، وأصحاب هذا الشعر الغنائى لم تنجبهم طبقة فى المجتمع دون أخرى ، بل ساهمت فى إخراجهم طبقاتُ الناس جميعا ، فمنهم العالم الذى مزج أنغام غنائه بعلمه ، وحاول أن يكسب اللغة الادبية وقار العلم وأسلوبه ، ومنهم النبيل الذى شجع الفن ومارسه ، بل منهم الملوك : فبين مَنْ أنشد وغَنَّى من أصحاب العروش « تيبولت الرابع ملك شمبانيا »[٣] و« رتشارد الأول ملك إنجلترا (وهو رتشارد قلب الأسد بطل الحروب الصليبية) ، وجيمس الأول ملك اسكتلنده ، وألفونسو العاشر ملك اسبانيا ، ولكن القصائد الغنائية التى أنشدها شعراء من طبقات الشعب الدنيا كانت خيرا مما قاله هؤلاء السادة ، وتسمى

---

(١) William of Lorris (٢) Jean de Meung

(٣) Thibault IV

هذه الأخيرة « بالأغانى الشعبية » وهى ألصق من تلك بالحياة ، كما هى الحال فى الأغانى الشعبية عند الأمم جميعا .

وقد ظهر فى القرن الرابع عشر كتاب عظيم نستطيع أن نسلكه فى قصص الفروسية التى سلف ذكرها ، وذلك هو كتاب « أخبار التاريخ Chronicles » ومؤلفه « فرويسار »[1] ، فهذا الكتاب الذى يقص تاريخ فرنسا وإنجلترا واسكتلندة وأسبانيا قرنا كاملا تقريبا يثير خيال القارئ أكثر مما تفعل القصة الخيالية ، وهو صورة عظيمة لعصره ؛ فقد كان « فرويسار » رحالة لا ينقطع عن الرحلة ، وينظر إلى العالم نظر المشغوف الذى لا يمل ، ويسجل ما يراه وما يسمعه ، وإن لأسلوبه لجدة وطلاوة وحياة ، وفى إثباته للأخبار أمانة ظاهرة لا تخفى على القارئ ، مما وضعه فى الصف الأول من المؤرخين ، حتى ليطلق عليه أحيانا « هيرودوت العصور الوسطى » ، وذلك فضلا عن مكانته فى فن القصة ؛ وقد كان « فرويسار » إلى جانب ذلك شاعرا ، وإن لم يكن شاعرا ممتازا ، لأنه عاش فى قرن سادت فيه كتابة النثر ، فقد صمتت قيثارة الشعر خلال القرن الرابع عشر فى فرنسا ، ولم تعد إلى أنغامها الساحرة إلا فى القرن الخامس عشر ؛ وكان لكتابة « فرويسار » أثر بليغ فى النثر الفرنسى ، فقد اتجه به نحو الوضوح الذى لبث قرونا طوالا طابع النثر فى فرنسا .

***

ويتصل الأدب الأسبانى بالأدب الفرنسى فى العصور الوسطى ، وبخاصة أدب الإقليم الجنوبى — إقليم بروڤانس — اتصالا شديداً ؛ فالقصيدة الأسبانية التى تقابل قصيدة « أنشودة رولان » فى فرنسا هى « قصيدة السيِّد

---

(١) Froissart

Poem of the Cid » ، وقد كان « السيد » رجلا حقيقياً قاتل المسلمين فى الأندلس قتال الأبطال ، واسمه « راى دياز دى بيفار »[١] ويلقب « بالسَّيِّد » ؛ وقد أصبح « السيد » موضوعا تحاك حوله الأساطير التى تروى ضروب البسالة والبطولة ؛ ولم تؤثر شخصية « السَّيِّد » فى الأدب الأسبانى وحده ، بل جاوزته إلى سائر الآداب الأوروبية ، فاتخذها « كورنِيْ »[٢] الروائى الفرنسى العظيم موضوعا لإحدى مآسيه ، وقد ترجمت هذه الأخيرة إلى اللغة العربية .

ومن أدباء أسبانيا فى القرن الثالث عشر ملكها « ألفونسو » ويلقب « بالعالِم » الذى أمسك السيف بإحدى يديه محاربا وحمل القلم بالأخرى كاتباً ؛ فقد أنشد شعراً وكتب نثراً ، وأشرف على مؤلفات وُضعت فى مختلف الفنون والعلوم ، واستقدم إلى بلاطه أصحاب الفن ورجال الغناء من فرنسا ، وبخاصة « التروبادور » الذين كانوا عندئذ لا يطمئنون إلى الحياة فى إقليم « بروڤانس » — وهو وطنهم — لما شهده من انقلاب سياسى فى ذلك العهد ؛ ولم يزدهر الشعر الغنائى للتروبادور فى أسبانيا ازدهاره فى فرنسا ، ولكنهم مع ذلك أنتجوا مقداراً عظيما من الأغانى والأناشيد تعبر عن الحالات النفسية على اختلاف ألوانها ، وهى تتفاوت فى الجودة من النظم الركيك إلى الشعر الجيد الممتاز .

وسنجد فى الأدب الأسبانى فى عصر النهضة أدبا زاهياً زاهراً موضوعه فصل آخر .

---

(١) Ruy Diaz de Bivar (٢) Corneille

الفصل الثالث

الأدب الألمانى فى العصور الوسطى

لعل الشعراء لم يجدوا من التكريم فى بلد ما وجدوه فى البلاد الألمانية ، وفى أجزائها الجنوبية بصفة خاصة : فى باڤاريا والنمسا ؛ وهنالك نشأ بتأثير الشعراء « التروبادور » تقليد بين الشعراء أن يقرضوا « أنشودة الحب » فيتغزلوا بالحبيب على تقاليد دقيقة معقدة تقوم بين الشعراء مقام القانون الذى لايجوز لأحد أن يعدو قيوده وحدوده ؛ غير أن الشاعر الغَزِل فى ألمانيا كان أكثر من زميله التروبادور فى فرنسا جداً وصرامة ، وأقل منه زخرفة وبهرجة ؛ فقد تناول فنه فى جد لايعرف الهزل ، واستطاع فى قرنين — هما الثانى عشر والثالث عشر — أن ينتج مقداراً كبيراً من الشعر الغنائى الذى يشف عن عبقرية قوية فى قرض الشعر ، فكانت تلك القصائد الغنائية بالإضافة إلى الأغانى الشعبية الساذجة أساساً « للأغانى » الألمانية التى امتازت بألفاظها وأنغامها معاً ؛ وكان الشاعر الغَزِل فى ألمانيا — عادة — فارساً من الصفوف الدنيا ، وموضوع « أغنية الحب » إعجاب الشاعر بل تقديسه لامرأة من طبقة اجتماعية تفوق طبقة الشاعر بحيث يستحيل عليه أن يظفر بها ؛ وقد تكون هذه المحبوبة أحيانا متمثلة بالفعل فى زوجة سيّده ، وقد تكون أحيانا أخرى وليدة خياله ؛ وإن هذا اللون من الحب يحسه شاعر شاب نحو معشوقة فوق مناله ليشيع فى كثير من شعر العصور الوسطى وعصر النهضة ؛ ولئن كان هذا الحب مصطنعاً أحيانا فإنه فى معظم الأحيان صادر عن عاطفة قوية سليمة تمكن الشاعر أن يعبر عنه تعبيراً جميلا .

وأعظم « شعراء الغزل » فى ألمانيا هو « وولْترْ ڤون دِرْ ڤُوجِلْوِيدْ »(١) الذى برع فى فن القريض ، وكان ذا أثر عميق فى النهوض بالشعر الغنائى ، وكان لا يتكلف الغزل بل يصدر فى غنائه عن شعور صادق ، وإن العاطفة البادية فى شعره لتصطبغ بصبغة هى أقرب إلى نفوسنا من شعر كثير من المعاصرين ، وقصيدته المشهورة هى « تحت ظلال الزيزفون » ، وليست معشوقته فيها سيدة من طبقة رفيعة ، بل فتاة ساذجة من غمار الشعب .

وقد حدث فى مستهل القرن الثالث عشر أن التقى « وولتر ڤون در ڤوجلويد » بزميله الشاعر « وُلْفرام ڤون إشِنْباخ »(٢) فى بلاط أحد الأمراء ، فكان لقاء بين شاعرين هما أقوى شعراء الألمان عاطفة وعبارةً وأشدُّهم خَلقا وابتكارا . وتاريخ الأدب يعرف « وُلْفرام » بشعره الغزلى ، كما يعرف له أنه الشاعر الذى تناول قصة « بارسفال »(٣) فصاغها وسوّاها ، وهى أجمل قصة تَرْوى أسطورة « الوعاء المقدس » التى تقدم ذكرها ، وقد جاءته القصة من فرنسا عن شاعرها « كِرِتيان دى تْرُوَا » وغيره من مصادر الأساطير ؛ ولكن « وُلْفرام » كان أصلب عودا من سلفه الفرنسى « كِرِتْيان » وأدق منه إحساسا بفن القصص ، وإن يكن « ولفرام » فى بعض مواضع قصته يَغْمُضُ ويتعثر ، وذلك لأن اللغة الألمانية لم تكن بلغت فى أدائها للقصة ما بلغته من التهذيب والسمو فى أدائها للغناء .

ويعاصر الشاعرينْ « وُلْفرامَ » وزميله « وولْترَ » شاعرٌ ثالث بحيث يكون معهما ثالوثا أدبيا فى الشعر الألمانى الوسيط وهو « جُوتْفْرِيدْ ڤون شْتراسْبُورج »(٤)

---

(١) Walther von der Vogelweide (٢) Wolfram von Eschenbach

(٣) Porzifal (٤) Gottfried von Strassburg

الذى كتب أروع ملاحم البطولة فى ألمانيا ، بل فى أوروبا بأسرها ؛ فقصته « تِرِسْتَانْ » مستمدة من أصول فرنسية ، ولكنها فى قوة التعبير وصدق التصوير ووحدة الفكرة لا يدانيها شىء من الإنتاج الفرنسى ؛ وقصة « جوتفريد » هذه عن « ترستان » اتخذت فيما بعد أصلا يقاس عليه فيما كُتِبَ من قصص فى هذا الموضوع ؛ وقصة « ترستان » فرع من قصص « أرثر » التى شاعت فى الأدب الوسيط .

على أن « إلياذة » الألمان فى العصور الوسطى هى « نِبِلَنْجِنْ لِيدْ »[1] ومعناها « أغانى أهل الظلام » ؛ وهى كنز ثمين خصب هبط عليه « فَجْنَرْ » فيما بعد فاستمد منه قصصاً لمسرحياته الغنائية .

وكاتب هذه القصيدة العظمى شاعر ألمانى مجهول عاش فى القرن الثانى عشر ؛ وقد جمع أساطير الأبطال الأولين الذين ظهروا فى شعوب الشمال ، تلك الأساطير القديمة التى لابد أن قد تغنى بها أصحابها الأوائل جماعات جماعات حول المدافئ قبل أن يخترع فن الكتابة والتدوين ؛ كما جمع هومر قبل ذلك بقرون أساطير الإغريق الأقدمين فصبّها شعرا فى ملاحمه ؛ وأطلق الشاعر المجهول على مجموعة الأساطير التى أجراها فى شعره «أغانى أهل الظلام» ، التى تقع من نفوس الألمان ما وقعت « الإلياذة » و « الأوذيسية » من نفوس الإغريق . وكما اتُّخذت القصص الهومرية موضوعا للمآسى الإغريقية الكبرى ، كذلك اتّخذت « أغانى أهل الظلام » مَعيناً استمد منه الفنّ فى العصور الحديثة ، فأخذ عنها « فَجْنَرْ » — مثلا — مسرحياته الغنائية .

وقصة «أغانى أهل الظلام» يرويها الراوى فى تسع وثلاثين مغامرة ، وتبدأ

---

(١) Nibelungen Lied

بقدوم البطل سِيِجِفْرِدْ[١] ، وهو ابن سيجْمَنْدْ[٢] ملك الأراضى الواطئة ، إلى مدينة ورمز[٣] ليخطب فتاة لا تضارعها فى حسنها فتاة ، وهى كْرِيمْهِلْدْ[٤] أخت جونتر[٥] ملك برجنديا

وقد كان لسيجفرد هذا مغامرات عجيبة فى شبابه حين كان يتلقى تدريبه عند صانع للسيوف ، فقد قتل أفعوانا واغتسل بدمائه ، فأصبح بعدئذ فى مأمن من الجراح إلا فى موضع واحد من جسده ، وهو موضع يقع بين كتفيه حيث لصقت به ورقة من شجر الزيزفون حين اغتسل بدماء الأفعوان ، فكان هذا الموضع من سيجفريد ما كان العَقِبُ من أخيل فى قصة الإلياذة ؛ وفوق هذه الحصانة التى اكتسبها سيجفريد كان قد حمل سيفاً بتاراً تروى عن أعاجيبه الأساطير ، وظفر بثوب الإخفاء إذا ما تلفع به اختفى عن نظر العيون ، وقد أكسبه هذا الثوب فوق ذلك قوة تعدل قوة اثنى عشر رجلا متآزرين ؛ وكان له صولجان سحرى أكسبه سلطاناً على الآخرين ، وفوق ذلك كله اجتمعت له كنوز أهل مملكة الظلام ، وهى تحوى ذهباً وأحجاراً كريمة لا تقع تحت الحصر ، وأسلمت له دولة الأقزام زمامها وقيادها

فلما أراد الملك جونتر أن يرحل إلى أيْسِنْلَنْدَه[٦] ليخطب — إن استطاع — الملكة بْرُنْهِلْد[٧] ، وهى بارعة الجمال ولكنها جريئة مغامرة ، اتفق مع سيجفريد أن يصحبه متنكراً فى هيئة عَبْدٍ من توابعه ، فإن عاونه سيجفريد فى قضاء مطلبه — ودون ذلك أهوال — أباح له جونتر الزواج بأخته كْرِيمْهِلْد التى

---

(١) Siegfried (٢) Siegmund (٣) Worms
(٤) Kriemhild (٥) Günther (٦) Isenland
(٧) Brunhild

جاء يخطبها ؛ لكن أين هما من الظفر ببرنهلد وهى تلك المرأة الشموس التى تضع نفسها فى طليعة المقاتلين ؟! إنها فى أهدأ حالاتها لا تهب نفسها زوجاً إلا لمن يفوقها فى رماية الرمح والقفز وقذف الأحجار

تلفع سيجفريد بثوبه السحرى ، فاختفى وازدادت قوته أضعافاً مضاعفة ، ونازل الملكة المخطوبة برنهلد ولم يكن على جونتر الخاطب إلا أن يهز جسده ويطوح بيديه كأنما يقوم هو بالنزال ؛ وانتهى الأمر بهزيمة برنهلد فكان لزاماً عليها أن تنتقل مع خطيبها إلى بلده ورمز ، حيث أقيمت حفلات العرس للخاطبين جميعاً : جونتر يزف إلى برنهلد ، وسيجفريد إلى كريمهلد ؛ وكانت الحفلات تفيض روعة وجلالا ؛ لكن برنهلد — تلك الملكة الساحرة — قد استخدمت بقية سحرها فى ليلة الزفاف ، فأمسكت بخطيبها جونتر وشدت وثاقه شداً بمنطقتها وعلقته على مسمار فى الحائط ؛ فنهض سيجفريد مرة أخرى يعين زميله جونتر على تلك المرأة المروعة الغادرة . وما هو إلا أن فُضَّتْ بكارتها حتى ذهبتْ عنها كل قوتها ، وأسلمت القياد لزوجها ، وكان جزاء سيجفريد — لما قدَّمه من عون — أن أخذ من برنهلد خاتمها ومنطقتها وفيهما من قوة السحر ما فيهما ، ثم أهداهما إلى زوجته كريمهلد . وتمضى أعوام يتقلب فيها سيجفريد وزوجه فى نعيم زاخر بفضل كنوزه العريضة التى آلت إليه من مملكة الظلام ، ولا يشوب سعادته تلك سوى شائبة واحدة ، وهى أن الملكة برنهلد لم تزل تشير إلى سيجفريد بأنه عبد رقيق لجونتر ، وأنها لذلك سيدة لزوجته كريمهلد

وحدث يوماً أن جاء سيجفريد إلى حفل أقيم فى ورمز ، وصحبته زوجته وأبوه وعدد من الأتباع لا يكاد يحصيهم العد ، وسارت الأمور خلال الحفل على خير مايرجى ، ثم اشتبكت المرأتان — برنهلد وكريمهلد — فى نقاش حاد

تر أن فيه قدر زوجيهما ، وبلغ النزاع أشده حين نهضت كريمهلد وخلفها حاشية عظيمة ، وذهبت نحو الباب تريد الخروج ، فلحقت بها برنهلد التى لم يكن لها من جلال الحاشية ما لتلك ، وعنفتها قائلة : « لن تتقدم زوجة العبد فى الخروج على زوجة الملك » . وهنا ذاع السر المكتوم حين انفجرت كريمهلد قائلة وهى مغضبة حانقة :

هلا أمسكْتِ يا هذى عن الحديث ؟

فقد كان الصمت خيراً لك وأفضل

ألم تجللى بالعار جسمك هذا الجميل ؟

فكيف استحلَّتْ عاهرةٌ أن تكون زوجة لمليك ؟

ثم أبرزت لها الخاتم والمنطقة اللذين انتُزعا منها انتزاعاً حين افترعها زوجها قسراً فانفجرت برنهلد باكية ، ثم أخذت تفكر وتدبر كيف يمكن لها أن تنتقم لما أصاب كبرياءها من جرح بليغ ؟

وأنابت برنهلد عنها فى الإيقاع بأعدائها محارباً مخيفاً هو هيجن (١) ، فما زال هذا بكريمهلد يصانعها حتى أفضت له بسر سيجفريد أن فى جسده موضعاً واحداً يمكن جرحه فيه ، وذلك بين كتفيه . فلم يلبث هيجن أن باغت البطل سيجفريد ، فأرداه قتيلا وهو يتعقب صيده ؛ ولكن برنهلد لم يكفها هذا ، فلا بد أن تستذل غريمتها كريمهلد بعد قتل زوجها ، فعمل هيجن على استلاب كنوزها ، وبقيت المسكينة ثلاثة عشر عاماً فى فقر مدقع وحزن شديد ، حتى أرسل فى خطبتها ملك من أقصى الأرض هو الملك إتزل (١) ، فقبلت الزواج منه أمل الفرصة تعود فتسنح لها لتنتقم من عدوتها اللدود برنهلد

---

(١) Hagen (٢) Etzel

ومضت أعوام ، ثم أرسلت كريمهلد تدعو جونتر و بطله هيجن إلى قصر زوجها ، فأدرك هيجن ما قصدت إليه الداعية من سوء ، وحاول أن يصرف عنها سيده ، ولكن جونتر لم يأبه له ، وذهب فى حاشيته وأتباعه ؛ ولم يكن إتزل زوج كريمهلد يعلم عن مكيدة زوجته شيئاً ، فأخذ يستقبل الأضياف فى حفاوة و إكرام ؛ وما إن اكتمل الحفل حتى أخرجت النفوس مكنون الضغائن فسُلَّتْ سيوف ، ورميت قسيٌّ ، وطاحت رءوس ، وسالت دماء ، ولقى الأعداء من الفريقين حتوفهم ، ولم يبق حياً سوى إتزل و بعض رجاله

الفصل الرابع

الأدب الإيطالى فى العصور الوسطى

دانتى

كان مولد دانتى فى القرن الثالث عشر ، وقد أوغل بحياته فى القرن الرابع عشر ؛ فجاء قبيل الموعد الذى حدده المؤرخون للنهضة فى أوروبا ، لكن دانتى كان فى ذاته نهضة كبرى ؛ وقد ولد دانتى فى « فلورنسه » بإيطاليا ، التى كانت فى عهده — بل ظلت قرنين أو ثلاثة قرون بعد زمانه — معقل الفنون والآداب ، لا يعدلها فى ذلك بين مدائن العالمين إلا أثينا فى عصرها الذهبى ؛ لكن شاء الله لشاعرنا العظيم ألا ينشئ آيته الفنية الكبرى فى مدينة الفنون ، وذلك لما شهدته أيامه من صراع سياسى عنيف ، وكان هو منتميا إلى الحزب الخاسر [1] ، فنفاه ذوو السلطان من المدينة فاعتصم بحُماة الأدب من الموسرين فى المدائن الإيطالية ، وبخاصة فى « فيرونا » [2] و « رافِنا » [3] حيث أنشأ « الكوميديا » .

وآية دانتى الكبرى هى « الكوميديا » التى أطلق عليها « الكوميديا الإلٰهية » — ولم يكن دانتى هو الذى أطلق عليها هذا العنوان الثانى — وهى رحلة خيالية فى الجحيم وفى الأعراف ، وفى الفردوس ؛ وقد بلغ بها الشاعر من

---

(١) كان دانتى من حزب البيض (Branchy) الذى كان يدافع عن حقوق فلورنسا السياسية ضد التدخل البابوى ، وكان هذا الحزب معارضا لحزب السود Neri الذى كان يميل إلى البابا .

(٢) Verona (٣) Ravenna

الجودة الفنية حدود الكمال ؛ و «الكوميديا» نمط خاص من الأدب ، فلا هى تنخرط فى سلك الملاحم ولا هى تندرج تحت ضرب من ضروب الشعر المعروفة المألوفة ، فلم يأت بمثلها فى الصياغة والتأليف سابق أو لاحق ، إنما خلقها دانتى خلقا وأنشأها إنشاء ، فجاءت فى عالم الشعر وليدا جديدا مادةً وصورةً وعبارة [(١)] .

ومع هذا فقد جمع فى سطورها حكمة عصرها ؛ فإنه حين يرتحل ليشهد الموتى ، تراه يحمل فى جعبته حقائق التاريخ وتراجم الأعلام والأبطال ، ثم يعيد فى أشعاره قصص الآثمين ليصور لهم ما يستحقون من ألوان العقاب ، كما يقص أنباء المحسنين وماوافاهم الله به من نعيم مقيم ؛ والرواية عن هؤلاء وأولئك هى مصدر ما يصادفه القارئ فى القصيدة من متعة وجمال ، وبخاصة ما رواه الشاعر عن الجحيم وساكنيه ، لأن القصة إذا رويت عن مجرم آثم كانت أمتع من القصة تُروى عن متبتل قديس ! وإن دانتى ليدرك هذه الحقيقة الإنسانية فى وضوح ، ويستثمرها ما أسعفه الفن والنبوغ ، فتراه ينزل بأصحاب الجحيم عذابا أليما يهز النفوس هزا عنيفا ، وينوِّعُ العذاب فيصبُّه تارة على الجسم وطورا على الروح ، ومع ذلك لا تحس وأنت تقرؤه أنه عذاب صادر عن حقد وضغينة ، بل تسوده الرحمة والعطف الجميل ؛ ويختم الشاعر رحلته برؤية الله ، وعندئذ تنطمس الإرادة الإنسانية فى « الحب الذى يحرك الشمس وسائر الأفلاك » — عندئذ يتحد الإنسان بالله .

---

(١) عقد كثير من الباحثين وجوها من الشبه بين الكوميديا الالهية لدانتى ورسالة الغفران لأبى العلاء المعرى واستمر الجدل إلى الآن ، هل أخذ دانتى من المعرى أولا فالروايتان متقاربتان فى الموضوع وإن اختلفتا فى الشكل وأما ما كان فمن الثابت أن الأفكار الاسلامية والآداب العربية كانت منتشرة فى إيطاليا وجنوبى فرنسا بواسطة مسلمى الأندلس وكان لهذا أثر واضح فى أدب هذين الأقليمين .

وإنما أراد دانتى بهذا أن يهيئ لأبصارنا هـذه الرؤية ليفتح أمام بصائرنا آفاق الأمل الفسيح ، فيخرجنا من إحساس بالشقاء إلى رجاء فى النعيم .

جاءت « الكوميديا » قصـيدة رائعة بارعة ، لـكنها حوت مُعمَّيات فى الفلسفة واللاهوت أخذ البحث العلمى فى ستة قرون تالية يجاهد فى سبيل حلها وتوضيحها ثم أعلن إفلاسه ؛ ولـكن فيم هـذا العناء كله فى حل المشكلات والغوص إلى الأعماق إن كان السطح فاتنا خلابا ؟ فلنستمتع بهذى القطوف الدانية إن كان ما وراء ذلك فوق المستطاع .

ولا تقف عبقرية الشاعر عند حد الفكرة ، بل تعدوها إلى الصورة التى ألبسها إياها ؛ فبناء القصيدة عنده معجزة من معجزات التأليف والإنشاء ، فالـكوميديا تتألف من ثلاثة أقسام : الجحيم ، والمَطهَر (أو الاعراف) والفردوس ، وفى كل قسم منها ثلاثة وثلاثون مقطعا ، وإذا أضفت إليها مقطعا زائدا اتخذه الشاعر فاتحة للجحيم ، كان لك بذلك مائة مقطع تكوِّن القصيدة ؛ والمقاطع تكاد تتساوى كلها فى عدد أبياتها ، فى كل منها مائة وأربعون سطرا أو ما يدنو من ذلك ، تتركب من وحدات مثلثة القافية ؛ فالوحدة قوامها ثلاثة أسطر يتناغم أوسطها مع السطرين الأول والثالث من الوحدة التى تليها . ولم تـكن هذه الصورة الشعرية التى ابتكرها دانتى لقصيدته دليلا على براعته فى الأوزان وكفى ، لـكنها فوق ذلك برهان على سلامة فطرته وقوة سليقته ، لأن هـذه الوحدات المثلثة القافية خير ما يصلح للتعبير عن موضوعه ، وقد تعددت ألوانه وتباينت : ففيه الفكرة ، وفيه القصة ، وفيه الوصف المستفيض والحـكمة الموجزة ، بحيث جاءت كلها نسيجا واحدا متماسك الديباجة موصول الأطراف والأجزاء ؛ ومما هو جدير بالذكر أن هذا الوزن المبتكر قد حاوله من بعد دانتى كثيرون

فلم يكن فى أيديهم طيِّعا متسقا كما كان عند صاحبه ، لذلك ظل خاصا به لا يشاركه فيه شاعر سواه .

ثم ماذا ؟ ثم لا يقنع هذا النبوغُ الخارق بالفكرة السامية ينشئها وبالصورة الفنية فى بناء القصيدة يخلقها ، لكنه تجاوز ذلك إلى الألفاظ نفسها ، فاصطنع لغة لم يصطنعها الشعراء من قبله ؛ فى ذلك العصر الذى كانت اللاتينية فيه أداة الكتابة بين العلماء ، لا ينازعها فى ذلك منازع ، اتخذ دانتى من اللهجة العامية فى إقليمه « تسكانا » لغة أدبية يستخدمها لفنه ، ثم أُدخل عليها فيما بعد ما أُدخل من تهذيب وتشذيب حتى أصبحت أداة التعبير التى تجرى بهـا أقلام الأدباء فى إيطاليا ، وهى ما نسميها اليوم « بالإيطالية القديمة » . لقـد كان فى إيطاليا — ولا يزال بها — لهجات كثيرات ، ولبعضها أدب جميل ، ولـكن اللهجة التسكانية — وهى لهجة الحديث فى فلورنسه وما يجاورها — امتازت من دونها جميعا ، واتخذت مقياسا للتعبير الصحيح الخليق بطوائف المتعلمين ، وذلك بفضل شاعرها دانتى .

ويتخذ دانتى من سلفه ڤرچيل دليلا يهديه فى رحلة الجحيم ، كأنما أراد بذلك أن يعترف بالجميل لأستاذه فى « جمال الأسلوب » ، فليس من شك فى أن لڤرچيل أثرا عميقا فى دانتى ، بل فى شعراء أوروبا الوسيطة والحديثة على السواء .

***

لما بلغ دانتى التاسعة من عمره شاءت له المصادفة أن يلتقى بفتاة فى مثل سنه هى « بيَاترِتْشى »(١) ؛ التقى اليافعان ولم يتبادلا حديثاً ، لـكن الشاعر فيما بعد يقرر أنه « منذ ذلك اليوم قد تمـكن سلطان الحب من نفسى » . ولبثت

(١) Beatrice

« بياترتشى » ، حتى ختام حياته ملتقى خواطره ومشاعره ؛ فها هو ذا يستعيد فى أواخر سنيه ذكريات ماضيه ، فيذكر كيف شهد الحبيبة يوما يعدّه أسعد الأيام وهى ترتدى ثوبا « أبدع ما تكون الثياب لونا ، ثوباً قرمزيا جميلا تطوّق وازدان على نحوٍ أتم ما يكون تناسباً مع يفاعة سنها » ؛ ومضت بعد هذا اللقاء أعوام تسعة ، ثم قابل الشاعرُ « بياترتشى » مرة ثانية ، وكانت ترتدى ثوبا أبيض ، وتسير فى شوارع فلورنسه فى صحبة سيدتين تكبرانها ؛ ولم يتبادل الحبيبان حديثاً فى هذه المرة أيضاً ، لكن الفتاة « أدارت عينيها إلى حيث وقفتُ يعلونى الخجل الشديد ، ثم حيتنى فى ظرف يعز على التعبير ، وعلى نحو من الجلال خُيِّلَ إلىّ فى موقفى ذاك أنى أشهد جنة النعيم » ؛ ثم لم تقع عيناه على حبيبته بعد ذلك إلا مرة ثالثة ، فيالها من سخرية للقدر أن تنفث « بياترتشى » هذه العاطفة العميقة فى أكبر قلب ضمه صدر إنسان ، ثم تمضى بها الأيام غير عالمة بما نفثت من سحر وإلهام ! لكن الأقدار تعود فتصلح ما أفسدت ، فتهيء لهذه العاطفة القوية التى بعثتها « بياترتشى » فى قلب دانتى أن تخلد فى إحدى روائع الأدب الإنسانى ، إذ خلدها دانتى فى كوميدياه .

وتزوجت « بياترتشى » وماتت وهى فى الخامسة والثلاثين من عمرها ، فكتب عنها دانتى بعد موتها يقول : « ما إنْ فقدتُ أولى مباهج نفسى حتى عرانى حزن تغلغل فى قلبى ، فلم يَعُدْ أى متاع يجدى شيئاً » . ويقص دانتى قصة حبه هذا فى أول كتاب له كتبه بالإيطالية وهو « الحياة الجديدة » ؛ والكتابُ رسالةٌ فلسفية تتخللها مقطوعات شعرية ، هاك إحداها يعلل فيها الشاعر موت حبيبته فى سن باكرة :

صَعَدَ هذا الجلال الفياض إلى السماء

فأيقظ الدهشة فى رب الخلود
حتى شاع فى نفسه شوق لذيذ
إلى ذلك الجمال الباهر
فقضى الله أن تكون الفتاة محو الله طامحة
إذ رأى هذه الأرض مترعة بالشر والعناء
فليست خليقة بمخلوقة كهذى تفيض جلالا

وبعد أن أتم دانتى كتابه « الحياة الجديدة » — شرع يُنْشِد « الكوميديا الإلهية » لتكون قربانا يقدمه إلى المرأة التى أحبها ، فقد كتب دانتى الكوميديا ليتجه بها إلى « بياترتشى » بعد موتها ؛ فهو يقول فى آخر فصول « الحياة الجديدة » :

« لو شاء الذى يُفيض الحياة على الكائنات جميعاً أن يمتد أجلى أعواماً قلائل فإنى آمل أن أكتب عنها ما لم يُكتب مثله لامرأة ؛ فإن أتممت ذلك ، فَلْتَقْضِ إرادة الله رب الجلال أن يُصعد روحى إلى السماء ، فيشهد جلال محبوبته إذ يرى « بياترتشى »

أما الكوميديا الإلهية فهى — كما أسلفنا — وصف للجحيم والمَطْهر والفردوس ، وهى تصور فى ظاهرها حالة الأرواح بعد الموت ، لكنها فى حقيقة أمرها رمز أُريدَ به أن يبين حاجة الإنسان إلى الهداية وإشراق الروح .
وها نحن أولاء نعرض لك موجزاً وافياً لهذه القصيدة الخالدة : .

ينظر دانتى فإذا هو قد ضَلَّ طريقه فى غابة معتمة ، وإذا بفئة من الوحوش الكواسر تحول دون صعوده جبلا كان يعتزم صعوده ؛ هاهنا يلقاه « فرجيل » — الشاعر الرومانى العظيم — وبعده أن يطلعه على ما فى الجحيم من ألوان العذاب ، وأن يريه المطهر بعد ذاك ، فإذا ما تم ذلك صَحِبَتْهُ « بياترتشى »

إلى الفردوس تهديه سواء السبيل . يسير « دانتى » ودليله « ڤرچيل » حتى يأتيا باب الجحيم فيقرآا هذه الكلمات المفزعة التى خُطَّتْ عليه :

أدخلونى إلى مدينة الأحزان

أدخلونى إلى أليم العذاب

أدخلونى بين مَنْ ضَلُوا إلى أبد الآبدين

إن بارئى قد أقام للعدل ميزاناً

ثم شاءت قوة الله أن يقوّم بنيانى ،

وإنْ هى إلا الحكمة العليا والحب الأول ،

ولم يخلق الله قبلى غير الخوالد ،

فإنى على وجه الدهر باقية ؛

فيأيها الواردون انفضوا عن أنفسكم كل رجاء

ويدخلان فإذا بالجحيم هوة سحيقة فى هيئة مخروط مقلوب ، رأسه عند مركز الأرض وجوانبه مُدَرَّجَةٌ درجاتٍ عِراضاً تقل حجما كلما ازدادت عمقاً ، وعلى هذا الدَّرَج حُشِرَ الآثمون : دنياها لمن ثقلت موازينه بخطاياه ، وعلياها لمن خَفَّتْ موازينه ؛ فلا يكاد الشاعران يدخلان أبواب الجحيم حتى يبصرا سهلا مظلما حشرت فيه أرواح الذين عاشوا لأنفسهم وأنفقوا أيامهم — ولا يقول حياتهم لأنها لم تكن عنده بالحياة — فى تراخٍ وقعود ، وهؤلاء كانت تلدغهم الزنابير فلا تدعهم يطمئنون إلى قرار .

وعبر الزائران ذلك السهل حيث بلغا « نهر أشيرون »(١) وهو نهر الأسف والأسى ، وعلى شطه ألفيا زحاما عند معبر « شارون »(٢) كل يرتب العبور إلى

(١) Acheron (٢) Charon

الشاطئ الآخر ؛ وكان « شارون » هذا ينقل المتزاحمين فى عنف وقسوة ، وعيناه تدوران فى وجهه كأنهما حلقتان من نار ؛ فلا يحتمل دانتى هذا المشهد الرهيب ، ويسقط فى إغماءة لايفيق منها إلا برعد يقصف قصفاً شديداً ، فيرى أنهما قد عبرا « أشيرون » ؛ وعندئذ هبط مع دليله إلى « لِمْبُو » ، وهى أولى حلقات الجحيم ، وهاهنا وجد عبدة الأوثان الذين ماتوا قبل المسيحية ، ولذا فقد حق عليهم الحرمان من نعيم الفردوس على الرغم من حياة الفضيلة التى عاشوها فوق الأرض . وفى هذه الحلقة الأولى يلتقى دانتى بأسلافه « هومر » و « هوراس » و « أوفد » فيلقاه هؤلاء لقاء حسناً ؛ ويهبطان إلى الحلقة الثانية من الجحيم ، فإذا بدانتى يبصر عند مدخلها « مينوس »[١] — وهو قاضى الجحيم — فيراه كلباً عظيما له وجه إنسان ؛ فلا يلبث « مينوس » أن ينذر دانتى أن يكون على حذر فى دخوله تلك الأصقاع ؛ وها هنا يشهد دانتى عقاب من استرسلوا فى شهوات أجسادهم فأجرموا فى الحب ، وإذا بهؤلاء قد عصفت بهم ريح شديدة فأخذتهم الراجفة كأنهم الكراكئ فى العاصفة :

هاقد بدأتُ أسمع صيحات الحزن والأسى ؛
هاقد أتيت إلى حيث الأنات الشاكيات
تقرع أذنى فتؤذيها ، إذ أتيت إلى مكان
خَفَت فيه الضوء ، وهنالك زمجرت رياح عواصف
كأنه البحر مزقته العاصفة برياحها الهوج ،
إذ هبت فى جنبات الجحيم رياح عاتية
أخذت فى سورة الغضب تسوق أمامها الأرواح

(١) Menos

تدور بها حتى الدُّوار ، وتدفعها دفعاً عنيفاً موجعا ،
حتى إذا ما بلغت بها عند الجائحة الفاتكة
سمعتُ صرخات ، وسمعتُ أنات وعويلا ،
وسمعتُ اللعنات تَسُبُّ قوة الخير فى السماء

وهنالك أبصر الشاعران « بسيمراميس » و « كليوبطرة » :
وهنالك لمحتُ « هلين » التى فى سبيلها
عمّ البلاء حيناً من الزمان طويلا ؛
وأبصرت ثَمَّ « أخيل » العظيم الذى قاتل مدفوعا بالحب حتى النهاية ،
ورأيت « بارس » ورأيت « ترستان »
وغير هؤلاء ألفا أرانى — مشيراً إليهم ومُسَمِّيا —
ممن أفقدتهم لوعةُ الحب طعمَ الحياة

وفوق هؤلاء وأولئك رأى دانتى « فرانسسكا »[١] وحبيبها « باولو »[٢] ، وتقص « فرانسسكا » عليه قصتها ، فتبلغ القصةُ من الشاعر مواقع العطف والإشفاق . وهل يحتمل هذا القلب الرقيق أن يستمع إلى امرأة تروى كيف وغدت مع حبيبها ، وكيف فتك بالحبيبيْن زوجُها « يوحنا الأعرج »[٣] ؛ فسقط الشاعر فى إغماءة حتى إذا ما أفاق ألفى نفسه فى الحلقة الثالثة من حلقات الجحيم .

فى هذه الحلقة الثالثة أعد عقابُ النَّهم ، فهنالك شوهد الذين شغلتهم فى الدنيا بطونُهم ، يتمرغون فى حَمأة من الطين تحت وابل من المطر والثلج والصقيع ؛ بينما أخذ « سيربروس Cerbrus » — وهو كلب عملاق — ينبح ويعوى ويمزق جلودهم تمزيقا .

---

(١) Francesca (٢) Paolo (٣) John the Lame

إن « سيربروس » — ذلك الوحش الغليظ الكاسر العجيب —
أخذ ينبح نباح الكلاب من حلق عريض ، له ثنايا ثلاث
فى جمع محتشد
وعيناه أرجوانيتان تلمعان ، ولحيته رِخْوَةٌ سوداء .
قد ضخمت منه المعدة ، أما يداه فمخلبان
بهما يهشم الأرواح وينهشها ويمزق الأعضاء
شِلْوًا شِلْوًا

ثم يدخل الشاعران حلقة الجحيم الرابعة فيبصران عندمدخلها « بلوتس »[(١)] إله المال يراقب هنالك من بسطوا أكفهم بالإسراف ، ومن غَلّوا أيديهم إلى أعناقهم لاينفقون ، فهؤلاء وأولئك قُضِى عليهم أن يُدَحْرِجوا جلاميد صخر عاتيات فى اتجاهين متقابلين ، فلا تلبث جلاميدهم أن يصدم بعضها بعضاً ، فينفجر الأشقياء — وقد نال منهم الإعياء — باللعنات يصبها فريق منهم على فريق .

وبعدئذ يَرِدُ الراحلان إلى الحلقة الخامسة حيث الغِضَابُ الساخطون يتقلبون فى عَذاب أليم فى بحيرة « ستيجيان » ، فيشير « فرجيل » لزميله قائلا :

أرأيت يابنى ؟
أرأيت أرواح من غلبتْهم فى الحياة سورةُ الغضب ؟
فاعلم عن هؤلاء كذلك علم اليقين أنّ تحت
الماء تسكن منهم جموع ؛ يتنهدون
فتنتفخ هذى الفقاقيع التى يعلو بفعلها صدرُ الماء ؛

(١) Plutus

انظر تشهد هذا أينما وجهت البصر ؛

وإنهم وقد لصقوا بالوحل ليقولون : « كنا ذات يوم حزانا ؛

كنا فى الهواء الحلو تُبهجهُ الشمس

نحمل فى أجوافنا نفوساً مظلمة وضبابا ثقيلا ،

فقد حقَّ علينا الحزن فى هذا المكان القاتم ؛

بهذه النغمة الحزينة كانوا يغمغمون

لكنهم بالألفاظ واضحةً لايفصحون

وبعدئذ وصل الشاعران إلى برج شاهق تضىء من قمته شعلتان ، وشهدا « فليجياس »[1] القائم على العبور فى بحيرة « ستيجيان » قادما إليهما فى سرعة الملهوف ليحملهما عبر البحيرة ؛ فأبصرا خلال الضباب الكثيف القاتم مدينة « ديس » وهى مدينة الشيطان ، شهدوا أبراجها وقبابها متوهجة بألسنة اللهب . وكانت طائفة من الجن قائمة على حراسة أبوابها ؛ ولم يكد الراحلان يدنوان من مدينة الشيطان حتى شهدا أرواح الشياطين على رءوس المنازل تمزق شعورها التى كالأفاعى من الغيظ والغضب ، وتصيح بقوة السحر لتمنع الراحلَيْن، فيجمدا ؛ لكنَّ مَلَكاً يأتى إليهما مسرعا عَبْر البحيرة دون أن تبتل أقدامه بمائها ، فيطرد أرواح الشياطين ويفسح للشاعرَيْن الطريق ، فيدخل الرجلان المدينة ويبصران سهلا فسيحاً ملأته أجداث مكشوفة لا يخفيها غطاء ، تتأجج فى كل منها نار تلتهم روحا كان صاحبه قد ضَلَّ عن دينه . وبلغ الراحلان حدود الحلقة السابعة فهبطاها خلال شَقٍّ من صخور ممزقة الجوانب حتى انتهيا إلى نهر من دماء وقف فى لجته الطغاة ، بينما أخذت فصيلة من الجن وعلى رأسها «شيرون»

---

(١) Phlegyas

تجرى على الشاطئ وتلهب بسهامها الحداد جسوم أولئك الطغاة الذين اعتدوا على جيرانهم سلباً ونهباً . وتقدم إلى الشاعرين واحدٌ من تلك الفصيلة وقال مشيراً إلى جماعة الآثمين الغرقى فى نهر الدماء :

هذى أرواح الطغاة الذين استرسلوا
فى سفك الدماء وسلب الأبرياء ؛ انظرا إليهم يولولون
جزاء ما اقترفوا من إثم غليظ ؛ ها هنا موطن الإسكندر
وها هنا هوى ديونيسيوس الذى سام صقلية
ألوان العذاب أعواما طوالا

... ...

انظرا إلى عدالة السماء الصارمة تهوى بالعقاب
على «أتِلاّ» الذى كان فى الأرض سوط عذاب

ولا يزال الشاعران فى الحلقة السابعة ، فيدخلان جزءها الثانى وهو غابة كثيبة موحشة تكونت من أرواح الذين أزهقوا أنفسهم بأيديهم ، فانقلبت نفوسهم فى هذه الغابة أشجارا جافة قصيرة ، تتدلى منها ثمار سامة يعيش عليها ضرب من الطير القذر له وجوه النساء ، وكان كلما انكسر فرع من شجرة تدفق الدم كأنه ينصبُّ من جسم مجروح ؛ وبعض الأرواح التى حشرت فى تلك الغابة كان عذابه أن تقتفيه كلاب قوية سوداء تنهش جسومهم نهشا ؛ وللحلقة السابعة قسم ثالث حشر فيه الذين اقترفوا الإثم نحو الله أو الطبيعة أو الفن ، فلهؤلاء أُعِدَّ سهل يغطيه رمل ملتهب جاف تتساقط عليه قطع النار ، ثم تهب عليها الريح فتحولها فى بطء إلى ألواح من الجليد .

وواصل الراحلان المسير على شاطئ نهر الدماء ، الذى يجرى خلال هاتيك

الرمال الملتهبة ، حتى بلغا من الطريق مكانا تتدفق فيه دماء النهر ساقطةً إلى مهوى سحيق : فأخذ « ڤرچيل » مِنْطَقَةَ زميله « دانتى » وألقى بها فى الهاوية ، فما لبثا بعدئذ أن شاهدا حيوانا ضخما مخيفا يعلو من القاع سابحا فى أجواز الهواء المظلم القاتم حتى وصل إلى حيث يقفان ، فامتطياه إلى الحلقة الثامنة من حلقات الجحيم وهى تنقسم عشر فجوات أعدت كلها للخداع بكل ضروبه ؛ ففى أولاها حشر الفاسقون تنطحهم فئة من الشياطين ذوى القرون ؛ وفى الثانية ألقى بالمرائين يتمرغون فى الوحل ؛ والفجوة الثالثة للمتاجرين بالدِّين ، فهؤلاء عُلِّقت أجسامهم فى ثغرات ضيقة عميقة ، ورءوسهم مُدَلَّاةٌ إلى أسفل ، وأقدامهم تشتعل كأنها المشاعل فوق الصخور ؛ وكانت الفجوة الرابعة لطائفة المتنبئين لُوِيَتْ أعناقهم بحيث أطلت الوجوه إلى الظهور ؛ ويتلو ذلك حفرة ملئت بقارٍ يغلى أعدت للسالبين ينغمسون فيها ، ترقبهم جماعة من الشياطين ذوى أجنحة سود وسِنَانٍ حِدَادٍ . وَوَصْفُ دانتى لهذا المنظر من أروع ما ورد فى « الجحيم » ، فهو يجعل على هذه الطائفة من الحراس الشياطين رئيسا يسميه « بار باريتشا »[١] ويساعد على تنفيذ أوامره نفر منهم يسميهم بأسمائهم ، فمنهم « جرافيكانى »[٢] و « فارْفارِلُّو »[٣] وغيرهما :

... وإنه ليحدث الفينة بعد الفينة
أن يعلو الآثم بظهره فوق سطح القار من لذع الألم
ثم يختفى فى سرعة أين منها لمحة البرق الخاطف ؛
فكما تقف الضفادع من بركة الماء
عند حافتها ، لا يبدو فوق الماء غير خياشيمها

(١) Barbariccia (٢) Graffiacane (٣) Farfarello

أما الأقدام والخراطيم فتحت الماء خافية ،
كذلك وقف الآثمون فى لجة القار ؛
ولكن سرعان ما يكون « باربار يتشا » على مقربة
فيغوص الجُناةُ تحت الموج ؛ فلقد شهدت —
وقلبى يخفق بين ضلوعى — شهدت أحدهم يطفو
كما قد يحدث لضفدعة أن تظل فوق الماء طافية
بينما تسرع أختها واثبة فتختفى ، وكان « جرافيكانى »
إذ ذاك أقرب الشياطين إلى ذاك المسكين ،
فأمسك بخصلات شعره الكثيفة يجذبها جذبا شديدا ،
وألقى به فى عنفٍ طريحا
حتى بدا لى كأنه كلب من كلاب الماء.

ويمضى الشاعران فى طريقهما إلى سائر الفجوات ، فيشهدان المنافقين وقد أثقلتهم قلنسوات من الرصاص زُخْرف بماء الذهب ؛ ثم يريان اللصوص كيف ينقلبون حيات محتملين فى ذلك التحول عناء أليماً ، ثم كيف يرتدّون إلى صورة الآدميين ؛ و بعدئذ يمران بمن استُنصحوا فأشاروا بفعل السوء ، كل فرد منهم قد تحول إلى لسان من اللهيب يندفع هنا وهنالك ، حتى لكأنهم فى ذاك الجب المظلم يراعاتٌ (ذباب مضىء) تروح وتجىء ؛ ثم يرى الشاعران فريق الخائنين وقد مزقت الجراح أجسادهم تمزيقاً ، وقد تقدم من بينهم « بريان »(١) الذى أعلن عصيانه على هنرى الثانى ملك انجلترا ، وقد أمسك رأسه المقطوعَ من شعره وأخذ يتحدث إلى دانتى

(١) Brian

وبعد ذلك أخذ الشاعران طريقهما إلى الحلقة التاسعة من حلقات الجحيم ، التى لم يكادا يبلغانها حتى أوشكت آذانهما أن تصم بصوت بوق كان يقصف كالرعد ؛ ثم ما لبثا أن رأيا ثلاثة مردة تقف عند الحافة من قاع الجحيم الأسفل ؛ أما أحدهم « أنتيوس »(١) فينزل بهما إلى قاع الجحيم ، وإذا به بحر تغطيه ثلوج لا تذوب ، وهنالك تبدو أشباح المعذبين ، كأنما هى ذباب يضطرب فى وعاء من البلور ؛ وقد شهد الشاعران من تلك الأشباح اثنين فى جحر واحد يقرضُ أحدهما جمجمة الآخر كما يفعل كلب بالعظام ؛ ولم يكد هذا القارض يدرك الزائرَيْن حتى رفع أسنانه العارية يقص قصته ، وإذا بالمتحدث هو أوجولينو(٢) الذى كان قد أُلقى به مع ابنيه فى « برج المجاعة » ولبثوا على الطوى يتضورون حتى أهلكهم الجوع ، فكانت قصة موت ابنيه أشد ما سمع الشاعران إثارة للعطف والإشفاق ؛ وأما زميله فى الجحر المثلوج فهو « رودجيرى »(٣) رئيس الأساقفة الذى كان قد قضى على الرجل وابنيه بهذا العقاب

... ... فلما فرغ من الحديث
عاد فأنزل على الجمجمة المنكودة أسنانه
وثَبَّتَها فى عظمها كما يفعل الكلب الكاسر بأنيابه ،
لا تنزاح ولا تتحول

وأخيراً ... انتهى بهما المطاف إلى آخر مشهد من مشاهد الجحيم ، حيث يقف إلى الأبد كبير العصاة ، وهو الشيطان ، يمضغ بأنياب غاضبة ثلاثة آثمين فى أفواهه الثلاثة ، وهو يضرب بأجنحته الخفاشية الضخمة ، فيرسل رياحاً باردة تجمّد ماء البحر

---

(١) Antœus (٢) Ugolino (٣) Ruggiene

... ... قال دليلى : « انظر — إذن —
إن كنت تستطيع النظر » فرأيت ما أراه
حينما ينفجر السحاب المثقل الكثيف ، أو حينما
يرخى الليل على الأرض سدوله السود ، فعلى مبعدة
بدا الشيطان كأنه الطاحون الهوائى تدفعه الريح الشديدة دفعاً سريعاً ،
فذلك ما صوّر لى خيالى أنى أراه ،
ولكى أتقى تلك الريح العاتية عدت مسرعاً
حيث احتجبت خلف دليلى ، فليس لى سواه من مأوى ،
وسرنا إلى حيث الأرواح كلها محشورة فى أسفل الجحيم
... ...
فبعضها مطروح و بعضها قائم : هذا يقف على قدميه ،
وذلك يرتكز على رأسه ، وثالث وجهه إلى رجليه
يحنى ظهره كأنه القوس ، ثم بلغنا موضعاً
عنده أراد دليلى أن يشير لى إلى مخلوق
كان ذات يوم بارع الجمال ،
فخطا الدليل أمامى وأمرنى بالوقوف وصاح بى :
« انظر ! انظر إلى مربض الشيطان
وزود قلبك بقوة على قوة »
وهنالك برز أمامنا ذلك العاهل صاحب السلطان
فى مملكة الأحزان ، والثلج يغمره إلى نصف صدره ،
فكم أدهش عينى أن ترى

ثلاثة وجوه ركبت فى رأسه : وجه منها إلى أمام
ولونه قرمزى ، والوجهان الآخران يتصلان
بذاك امتداداً من نصف الكتف إلى قمة الرأس ؛
الأيمن منهما فى صفرة الشحوب ، وإن شهدت الأيسر
ألفيته كمن يفدون من منعرج النيل عند الأراضى الواطئة ،
وفى كل وجه عند أسفله جناحان عاتيان ، يصلحان لأضخم الطير ؛
فلم أشهد قط فى لُجّة البحر العريض كهذى الأجنحة قلاعاً منشوره ،
وهى عارية من الريش تشبه أجنحة الخفافيش ؛
وأخذ يضرب بأجنحته تلك فى الهواء فانبعثت
منها رياح هنا ورياح هناك ، تجمّد منها البحر إلى قاعه ؛
ثم شرع يبكى بستّ عيونه
فانسكبت على ثلاثة خدوده عبرات
امتزجت قطراتها بزبد من دماء ؛
وفى كل فم أخذت أنيابه تعض على أثيم ،
فتحطمه كما يتحطم الجسم بآلة ثقيلة ؛
وعلى هذا النحو رأينا ثلاثة يتعذبون ،
ولم يكن ما يعانيه أماميهم من القَرْضِ شيئاً
إلى جانب ما يُلهِبُ أحد الآخرين من تمزيق
مخيف ينزع عن الظهر جلده نزعاً فظيعاً
وقال دليلى : « أما ذاك الروح فى أعلى ،
الذى ينال من العقاب أقساه ، فهو يهوذا

فانظر إلى رأسه كيف قُذِفَ إلى داخل
وإلى قدميه كيف طويتا إلى خارج ؛
أما الآخران اللذان يتدلى منهما الرأسان ،
فمن تراه منهما عالقاً فى ذلك الفك الأسود
فهو « بروتس » ، انظر إليه كيف يتلوى ولا يتكلم
... لكن الليل المسدول قد أخذ عندئذ يزول ،
وحان لنا حين الرحيل ، فقد شهدتُ كل شىء

وبعد الراحلان عن مكان الشيطان ، وأخذا يصعدان فى شق عميق شديد المنحدر

... ... خلال هذا الطريق المستور
دخلتُ مع دليلى ، قاملَين
إلى العالم الجميل ، ولم نقعد لراحة
بل مضينا فى الصعود ، هو يقود وأنا أقتفى أثره
حتى أشرقت على نواظرنا أضواء السماء الخلابة
من فتحة مستديرة عند مدخل الكهف ،
ومنها خرجنا فشهدنا أنجم السماء من جديد

هذان هما قد خلّفا الظلام والآلام ، وانتهى بهما المطاف فخرجا إلى سفح « جبل الطهر » تحت ضوء النجوم الخافت ؛ فوجداه يتحلق بحلقات سبع ، تقابل سبع الخطايا التى قالت بها كنيسة العصور الوسطى : فى ثلاثتها السفلى تُكفِّرُ الروح عن خطيئتها ، وفى رابعتها يتم التكفير عن خطيئة الكسل والتراخى ، وهى خطيئة اشترك فى اقترافها الجسم والروح معاً ؛ وأما فى ثلاث الحلقات العليا

فيكفّر عن ذنوب الجسد وحدها ؛ وكان الشاعران يصادفان عند مدخل كل حلقة من هاتيك الحلقات السبع أمثلة للفضيلة التي هي ضد الرذيلة التي يكفَّر عنها في تلك الحلقة ؛ ثم يشاهدان عند ختام كل حلقة مَلَكا واقفاً يشخص تلك الفضيلة ويجسدها ؛ وهكذا يمضي الراحلان خلال حلقات التطهير حتى يدخلا في « الفردوس الأرضي » حيث يرى « دانتي » حفلا عظيما يسير على صورة موكب رائع يمثل « الكنيسة » وهي ماضية في طريقها قُدُما إلى النصر ؛ وفي نهاية ذلك الموكب الحافل تظهر « بياترتشي » — معشوقة دانتي — في مركبة تحف بها الملائكة ينشدون الأغاني وينثرون الأزهار ؛ وكانت « بياترتشي » ترتدي ثوبا يزدان بالألوان السحرية الثلاثة : الأحمر والأبيض والأخضر ، ويكلل هامتها تاج من أوراق الزيتون ، وهي رمز الحكمة والسلام . وينسدل على وجهها نقاب ناصع البياض ؛ فما إن بدت « بياترتشي » حتى أسرع « فرجيل » فتوارى ليقفل راجعاً إلى محبسه الكئيب الذي كان قد خرج منه ليرافق زميله في رحلته

وتأخذ « بياترتشي » في هداية الشاعر خلال سماوات تسع ، وكلها يدور حول الأرض ، فإذا ما جاوزت به ذلك كله بلغت معه آخر سماء وهي ثابتة في مكانها لا تتحرك ، يعلوها بحر هادئ ساكن من الحب الإلهي حيث يبارك الله ملائكته وقديسيه

الفصل الخامس

الأدب العربى فى العصور الوسطى

(ا) الشعر

ينطبق على الأدب العربى ما قلنا من أن الفن الأدبى أول ما ظهر كان شعراً ولكن — مع الأسف — لم يصلنا هذا الشعر الأول الذى كان محاولات أولية يصيب حيناً ويخطىء أحيانا ، فى الوزن والموضوع ؛ وذلك أنهم كانوا أو أغلبهم بَدْوا لايقيدون شعرهم فى كتاب أو نقش ، فإذا تقدم الزمن ضاع ما نطق به شعراؤهم ، وخاصة إذا كان جديدهم خيراً من قديمهم ، وأنسب لذوقهم وأذنهم وأكثر ملاءمة لحياتهم .

وأقدم شعر وصل إلينا كان الشعر الذى قيل فى حرب البَسُوس أو قبل ذلك قليلا ، وكان ذلك قبل الهجرة بنحو قرن ونصف . وقد وصلت إلينا من ذلك قصائد كاملة ، محال أن تكون أول محاولة ، بل لابد أن تكون قد سبقها محاولات كثيرة دخلتها تحسينات كثيرة حتى وصلت إلى ما وصلت إليه ؛ فهذا الوزن الكامل ، وامتلاك ناصية اللغة ، والقدرة على إجادة التصوير ، لا يمكن أن تنشأ ابتداء ، ولابد أن تكون خضعت لقانون النشوء والارتقاء ، ولابد أن يسبق ذلك وزن مخلّع قبل أن يهتدوا إلى البحور الستة عشر ، ولابد أن يمر شعرهم بطور التعبير المهلهَل والأبيات القصيرة تقال فى المناسبات المفاجئة ، وأخيراً يصل إلى ما وصل إليه فى شعر امرىء القيس وأمثاله : من نظم منسجم ، ونَفَس طويل ، وتعبير محكم ،

ووحدة فى القافية ؛ ولابد أن يكون الشعر قد بدأ فى وزنه بالرجز مناغمة لسير الإبل ووقع أقدامها أو نحو ذلك ، ثم تدرّج بعدُ فى أوزانه من البسيط إلى المركب ، وهكذا .

ومما يلفت النظر أن أكثر من نبغوا فى الشعر كانوا يسكنون شمالى الجزيرة العربية ، أعنى الحجاز وما إليه ، فمنهم من كان من أصل يمنى رحل إلى الشمال كامرئ القيس من كندة ، وهى قبيلة يمنية الأصل ، وحاتم الطائى من طيئ كذلك ، أو من أصل عدنانى إما من قبيلة ربيعة كالمهلهل وطرَفة والأعشى ، وإما من مضر كالنابغة وزهير ولبيد .

وعلى الجملة فالشعر الجاهلى الذى وصل إلينا مرحلة سبقتها مراحل ، وقد قالوا إن المهلهِل أول من قصّد القصائد ، وامرأ القيس أول من أطالها وتفنن فى موضوعاتها .

***

وكانت العرب وخاصة فى هذا القسم الذى كثر فيه الشعر وهو الحجاز تعيش عيشة بداوة ، ينقسمون إلى قبائل ، كل قبيلة تعتقد أنها من دم واحد ، لها لهجتها وتعبيراتها ، ولها رئيس هو سيدها ، ولكنه لا يمتاز عن أفرادها كثيراً فى الغنى ولا السلطة ، ويطغى على أفرادها الشعور بالقبيلة أكثر من شعور الفرد بنفسه ؛ فكان الفرد يتعصب لقبيلته ويرى أن خيرها خيره وشرها شره ، يصادق من تصادق ، ويعادى من تعادى — يعيشون على المرعى ويتنقلون من مكان إلى مكان ، ويحملون بيوتهم — أعنى خيامهم — على جمالهم ، ومن حسنت حاله بعض الشىء قسم الخيمة قسمين بينهما ستار ، مقدمها للرجال ومؤخرها للنساء ، يخرجون بإبلهم وشائهم لرعى الكلأ وارتياد المرعى ، وأكثر ما يكون ذلك فى

الربيع ، فإذا اشتد القيظ وجف الزرع عادوا إلى أماكنهم . وتنشأ بين القبائل خصومات قد يكون سببها تافهاً كعبث أحدٍ بجمل رجل من قبيلة أخرى يقتله أو ينهبه — أو أن يتعاظم رئيس القبيلة فيتخذ له حمى يحرم قربه فإذا قربه أحد قتله ، وإذا قربت منه ماشية قتلت — أو نحو ذلك ، فيثور الشر بين القبائل ويتوالد ، وتنظم من أجل ذلك الحرب ، ويكثر السلب والنهب .

***

كان لهؤلاء القوم عواطف كالتي لكل الناس ، وهذه العواطف تتكون بالبيئة وتتشكل بشكل المعيشة ، وكان لكل قبيلة شاعرها أو شعراؤها ، هم من أكثرهم شعوراً ، وأحدّهم عاطفة ، وأقدرهم على تصوير عواطفهم القومية وعواطفهم الشخصية ، وكانوا كذلك من أعلم قومهم بما تتطلبه هذه المعيشة من معرفة بالأنساب ، ومثالب القبيلة وفضائلها ونحو ذلك .

وفى كل ما يجول بنفسهم وما يحدث لهم ولقبيلتهم ، قالوا شعرهم ، مشتقاً من بيئتهم ؛ وتنوع الشعر بتنوع العواطف .

يبكى لفراق حبيبته إذا بعد عنها فيقول :

هَجَرْتَ أَمامَةَ هجراً طويلا وحمّلك النأى عبئاً ثقيلا
وحُمّلت منها على نأيها خيالا يُوافِى ونَيْلاً قليلا
ونظرةَ ذى شَجَنٍ وامقٍ إذا ما الركائبُ جاوزْنَ ميلا

وما أكثر ما لعبت النساء بعواطفهم ، لكثرة فراغهم واتصال حياتهم بحياة النساء يشاركنهم فى الحل والترحال ، فإذا رحل وحده فلا يعدم فى الطريق خباء يضيفه ، يرى فيه نساءه ، ويحدثهن ويحدثنه فتهيج عواطفه بالحب والذكرى ، ويكثر من الزواج ما أمكنته الأسباب — كل ذلك ونحوه ملأ حياته بالمرأة ،

يشعُر فيها إذا حلّ معها ، ويشعر فيها ألماً لفراقها ، ويستفتح بذكرها القصيدة ، ولو لم تكن موضوعها ، بل وتخطر فى ذهنه فى أحرج مواقف القتال ، كقول عنترة :

ولقد ذكرْتُكِ والرماح نواهلٌ مِنى وبيضُ الهند تَقطُرُ من دمى
فوددتُ تقبيلَ السـيوف لأنها لمعتْ كبارقِ ثغـركِ المتبسِّم

ويذكرها إذا هبت الريح من جانبها ، ويذكرها إذا ناحت حمامة بجانبه ، فكل شىء يذكّره بها ويقول فى ذلك شعره ، وإن عدم النظر قنع بكل ما يذكره بها :

أرى كل أرض دَمّنتْها — وإن مضت لها حِجَجٌ — يزداد طيباً ترابها
وأقسم أنى لو أرى نسـباً لها ذئابَ الفـلا حُبّت إلىّ ذئابها

ثم أكثرَ الشعراء من وصفها ووصف ملامحها وجمالها جملة وتفصيلا ، وحسن أحاديثها ولطف معانيها ، وحللوا نفسيتها كما حللوا نفوسهم وآمالهم وآلامهم ، وفى كل ذلك قالوا شعراً كثيراً

***

هذه ناحية من ناحية عواطفهم ؛ وناحية أخرى : ناحية البغض لخصومهم وخصوم قبيلتهم دفعتهم إلى الهجاء ، وذكر معايب الخصوم :

لعَمـرى وما عمرى علىّ بهيّن لقد ساءنى طوْرينِ فى الشعر حاتم [١]
أيقظانُ فى بغضـائنا وهجائنا وأنت عن المعروف والبر نائم ؟

كاثِرْ بسَعْدٍ إنّ سعداً كثيرة ولا تبغ من سعدٍ وفاء ولا نصرا

---

(١) طورين : مرتين

يروعك من سعد بن عمرو جسومها   وتزهد فيها حين تقتلها خُبْرا

وهو فى نظير ذلك يفخر بنفسه و بقومه :

إنا نعف فلا نُريبُ حليفنا   ونكفُّ شح نفوسنا فى المطمع
ونقى — بآمَن مالنا — أحسابَنا   ونُجِرّ فى الهيجا الرماحَ وندّعى
ونخوض غمرة كل يوم كريهة   تردى النفوس وغُنمها للأشجع
ونقيم فى دار الحِفَاظ بيوتنا   زمناً ويظعن غيرُنا للأمرع

إذا ما أتتنى ميتتى لم أُبالِهَا   ولم تُذْر خالاتى الدموع وعمتى
وإنى لحلو إن أريدت حلاوتى   ومر إذا نفس العَزُوف استمرّت
أبىّ لما آبَى ، سريع مباءتى   إلى كل نفس تنتحى فى مسرتى

ويقف موقف الخطيب لقبيلته يحمّسها للقتال ويدعوها للأخذ بالثار :

قاتلى القوم يا خُزاع ولا   يدخلكمُ من قتالهم فشل
القوم أمثالكم لهم شَعَر   فى الرأس لا يُنشَرون إن قتلوا

أقول لِلحْيانٍ وقد صَفِرت لهم   وِطابى ويومى ضيقُ الجُحْر مُعْوِرُ
هما خطتا إما إسار ومنة   وإما دم والقتل بالحر أجدر

وتنتابه الحوادث فى أهله وولده فيرثى :

نُبِّئت أن النار بعدك أُوقدت   واستبّ بعدك يا كليبُ المجلسُ
وتكلموا فى أمر كل عظيمة   لو كنتَ شاهدهم بها لم ينبِسوا
وإذا تشاء رأيت وجهك واضحاً   وذراع باكية عليها برنس

تبكى عليكَ ولستُ لأمّ حرة تأسى عليك بعَـبرة وتنفس

***

ولما كانت صحراؤهم محدودة المناظر ، قد كُـفوا مشاغل المدنية وتنوع مناظرها ، وقد رزقوا القدرة على البيان وتدفق القول ، وجهوا فصاحتهم إلى أشيائهم المحدودة ، فأكثروا من وصف حيوانهم ، وخاصة الجمـل ، إذ هو صديقهم فى رحيلهم ، ومادتهم فى مأكلهم ومشربهم وملبسهم ، فأكثروا القول فيه من كل نواحيه .

وكأن قنطرةً بموضِـعِ كُوْرِهَا مَلساءَ بين غَوامِضِ الأنْسَاعِ (١)
وإذا تعاورَتِ الحصى أخفافُهَا دوّى نواديه بظهرِ القـــاعِ (٢)
وكأنْ غاربهـا رباوَةُ مَخْرِمٍ وتَمُدُّ ثِنَىَ جـــديلِها بشراعِ (٣)
وإذا أطفْتَ بها أطفْتَ بكلـكلٍ نَبِضِ الفرائصِ مُجْفَرِ الأضـلاعِ (٤)
مَرَحَتْ يداها للنجاء كأنّمـا تـكرو بكفّىْ لاعبٍ فى صاعِ (٥)
فِعْلَ السريعة بادَرَتْ جُـدّادها قَبْلَ المســاء تَهُمُّ بالإسراعِ (٦)

---

(١) كور الرحل خشبه وأدواته : شبه جنبيها بأدواتهما بالقنطرة ، ثم وصف الناقة بأنها ملساء ، والأنساع : جمع نسع ، وهو السير يشد به الرحل . وغموضه : دخوله فى الجسم

(٢) تعاورت : تناوبت . ونوادى الحصى : ما أسرع منه وتقدم .

(٣) الغارب : ما بين السنام والعنق ، والمخرم : أنف الجبل ، ورباوته : منقطعه ؛ والجديل : الزمام ، وثنيه : ما انثنى منه ، أى تمد جديلها بعنق طويل كالشراع .

(٤) أطفت : درت حولها ؛ والـكلـكل : الصدر ونبض الفرائص : شديد الحركة ، ومجفر الاضلاع : واسعها .

(٥) النجاء : السرعة ؛ وتكرو : تلعب .

(٦) الجداد : ما بقى من خيوط الثوب ، شبهها فى سرعة سيرها بامرأة تحوك ثوبها تسرع إلى إتمامه .

وكما وصفوا الجمل وصفوا الخيل وحمر الوحش والظباء وغيرها من حيواناتهم ، ووصفوا الصحراء الجدباء والخضراء .

وعلى الجملة كان شعرهم صورة صادقة لحياتهم ومناظرهم وعواطفهم .

وقد جاء تكوين القصيدة والإطالة فى الشعر مرحلة تالية لمرحلة المقطوعات القصيرة ، ونحن إذا استعرضنا قصائد الجاهلية — كالمعلقات ونحوها — رأيناها تبتدئ عادة بالتشبيب بالمرأة ، وقد يصف رحيلها عن مكانها فيقف على أطلالها ، ويبكي دِمَنها ، ويصف جمالها ، ولوعته من حبها ؛ ثم ينتقل إلى وصف فرسه أو ناقته التى يرحل عليها ، وسرعتها ، ونعومة سيرها ، وقد يشبهها بما يعرف من حيوانات وحشية : من وعل وظبي ونحوهما ، ويخترع فى ذلك تشبيهات تدل على سعة علمه بطبائعها ، وعاداتها فى معيشتها ، وقد يصف ما مرّ عليه فى طريقه من جبال ووهاد وسهل وحَزْن ؛ ثم ينتقل إلى غرضه من القصيدة فجاءة من غير تكلف فى الربط غالباً — من فخر بقبيلته أو هجاء للقبيلة المعادية ، أو وصف وقعة أو دعوة للصلح ، أو تحذير لقبيلة أو إنسان من أن تحدثه نفسه بالتعدى على قومه — ثم ينتهى فى قصيدته من غير تكلف أيضاً فى الوقوف .

والعربى قوى الملاحظة ، حاد الذكاء ، قوى العاطفة ، ووحدته فى الصحراء الفسيحة ذات النغمة الواحدة تقريباً جعلته يشعر بوحدته وعزلته فيلتفت إلى التفكير فى نفسه ووحشته من عزلته ، وحنينه إلى زوجته وحبيبته ، وملاحظة ما يطرأ على الطبيعة — التى تجرى على نمط واحد تقريباً — من التغير ، فيلفت نظره الرعد إذا رعد ، والبرق إذا لمع ، والغزال إذا ظهر ، ويسجل ذلك كله فى شعره .

حياة الشاعر بدوية ، وجوّه الذى يسبح فيه بدوى أيضاً ، وشعره بدوى

فى موضوعه وصيغته ، وبساطة وصفه ، و بساطة فنه .

ومما يستوقف النظر كثرة ما صدر عن الشعراء فى هذه الحقبة القصيرة ، فكل ما روى لنا من الشعر الجاهلى الكثير هو نتاجُ أقل من قرن ونصف — من قتل كليب إلى مبعث النبى — كما يستوقف النظر وحدة اللغة واللهجة والأسلوب والوزن فى الشعر الذى صدر من قبائل مختلفة فى اللهجة ، فهل هذا يرجع إلى ما قرّب بينهم الحج إلى مكة ، واجتماعهم بسوق عكاظ ، أو اتخاذ الشعراء عامة لهجة خاصة وأسلوباً خاصا فى الشعر غير أسلوبهم فى حديثهم اليومى المألوف ؟ قد يكون ذلك وقد يكون غير ذلك .

على أن الشعر — فى هذا العهد — لم يكن كله نتاج بدويّين ، بل منهم من كان يخالط المدنية الفارسية فى الحيرة والعراق ، ومن يخالط المدنية الرومانية فى الشام ، فيرتحل الشعراء إلى المناذرة الواقعين تحت نفوذ الفرس ، والغساسنة تحت نفوذ الروم ، وقد تأثر شعر الشعراء بعض التأثر بهاتين الحضارتين .

كما كان من شعراء العرب — غير الجمهرة العظمى من الوثنيين — شعراء من اليهود وشعراء من النصارى تلوّن شعرهم بعض التلون بالديانتين .

وأعظم ما خلفه لنا ذلك العصر المعلقات السبع ، وفيها مصداق ما ذكرنا فى الشعر الجاهلى .

فامرؤ القيس ، صاحب المعلقة الأولى ، كان شابا لاهياً ، وكان أبوه حُجْر ملك بنى أسد ، فنشأ امرؤ القيس يحب اللهو ويشبب بالنساء — وفى عهد شبابه قال معلقته ، وموضوعها الغزل فى بنت عمه عُنَيزة ، يبكى أطلالها ، ويذكر أيام لهوه مع أحبّته ؛ وهو فى غزله فاجر داعر ، لا يتعفف عن وصف ، ولا يكتفى بإيماء ، ويجيد فى أثناء ذلك وصف الليل ، ووصف الوادى المقفر تعوى فيه الذئاب ،

ووصف فرسه وسرعة عدْوه ، ووصف صيده لبقر الوحش ، ووصف البرق ، ووصف المطر ، ويختمها بأن الطيور لما رأت الخصب بعد المطر فرحت وغنت كأنها سكارى . ويعدّ امرؤ القيس إمام الشعراء ، فتح لهم الطريق ، وساروا على أثره فى غزله ، وإطالة وصفه ، وجودة تشبيهاته

والمعلقة الثانية معلقة طرَفة ، وكان هو وقبيلته بكر بن وائل يعيشون فى البحرين (على الخليج الفارسى) حيث الماء والأمواج والسفن والملاحة ، فكانت تشبيهاته مشتقة من بيئته ، فهو يشبه الجمل بالسفينة ، ويشبه سير الإبل بسير السفن « يجور بها الملاح طوراً ويهتدى »

وموضوع معلقته ، شرح نفسيته — وقد أنفق ماله فى اللهو وعاد إلى قومه صفر اليدين — وحالته ونظرته إلى الحياة

يصف فراقه لخَوْلة ، ويصف ناقتها وناقته ، ويفخر بنفسه وصفاته ونظرته إلى الحياة ، فهو فتى الفتيان ، لا يبخل بالعطاء ، ويُلجأ إليه فى المشورة ، وذو نسب رفيع — ينهمك فى اللهو والشراب ، ويتلف ماله حتى تتحاماه عشيرته ، وتفرده إفراد البعير الأجرب ، ثم يردّ على من عنفه فى سلوكه بأن الحياة فانية والخلود محال

ثم ينتقل إلى عتاب ابن عمه لأنه لم يعنه على استرداد إبل أخيه ، وقد سلبت منه ، ويشكو من ظلم قومه ، وينتابه الحزن إذا ذكر ذلك ، ويعود فيرفع رأسه ويفخر بنفسه ، ويختمها بأبيات من الحكمة

وميزة هذه المعلقة أنها تصف طبقة من شباب العرب تضيع أموالها فى اللهو والشراب ، ولا تعبأ بالحياة — تطلب المجد من طريق الكرم وبذل المال فى

الحروب ، وليكن بعدُما يكون ، فما الحياة ؟ إن الموت ليسوّى بين الغنى والفقير ، والكريم والبخيل .

ثم نأتى إلى معلقة عمرو بن كلثوم وهو من قبيلة تَغْلِب ، ومن بيت الشرف فيها ، أبوه كلثوم سيد قبيلته ، وأمه ليلى أعز امرأة فى قومه ، لأن أباها مُهَلْهِلاً سيد ربيعة ، وعمها كليب وائل أعز العرب ؛ وكان بين قبيلتى تغلب وبكر خصومة حادة ، تتنازعان الفخر والشرف وتتحاكمان فى ذلك ، وقد قَتل عمرو بن كلثوم ملك الحيرة عمرو بن هند لأن أم الثانى أرادت أن تستذل أم الأول ، وفى هذا الجو كله قال عمرو بن كلثوم معلقته يصف الخمر ويتغزل ، ويفخر بنفسه وقومه ، ويحكى قتله عمرو بن هند ويذكر أسباب ذلك .

والمعلقة مملوءة فخراً صادقاً قوياً صدر عن نفس تعتز بقوتها وقوة قبيلتها ، وتتغنى بفعالها وفعال قومها ، وظلت هذه المعلقة أغنية بنى تغلب ومفخرتها فى الجاهلية والإسلام .

وإذا كان عمرو بن كلثوم شاعر تغلب فالحارث بن حِلِّزة شاعر بكر عدوّتها يشيد بذكرها ، ويعدّد فعالها ، وينقض فى معلقته قول عمرو بن كلثوم فى معلقته . ويظهر أن الحارث قال معلقته وهو متقدم فى السن ، فلئن كان عمرو بن كلثوم نزقاً خفيفاً ، فالحارث وقور رزين ، يردّ فى أناة وهدوء ولكنه هدوء لاذع ، يفند قوله ، ويعدد مواقف قومه ، ويحمّل تغلب تبعة الحروب .

ونأتى بعدُ إلى معلقة عنترة العبْسِى ، وكان يسكن هو وقومه نجداً ، وكانت أمه أمَة حبشية سوداء ، فخرج هو أيضاً أسود كالغراب ، فكان ذلك يحز فى نفسه ، ويدعوه إلى أن يأتى بالأعمال العظيمة التى تعوّض نقصه ، فأبلى

بلاء حسناً فى حرب داحس والغبراء ، وأتى من البطولة فى الدفاع عن قومه ما جعله سيداً حرا

يتمدح فى معلقته بالشجاعة وصفات البدو من كرم ومروءة ، و يتغنى بمواقفه فى الحروب — ويتغزل فيها بابنة عمه « عَبْلة » ويسترضيها بوقائعه ومشاهده إذ عجز أن يسترضيها بلونه — ويصف موقعة من وقائعه فى القتال والأعداء تقبل ، والناس يلهجون بذكره ويهتفون باسمه ، فينازلهم وينال منهم كل منال ، و يتغنى كثيراً بمكارم الأخلاق ، وكانت شجاعته وأعماله مثاراً للإعجاب حتى استغلها القصّاص فوضعوا حولها الروايات والقصص

ثم معلقة زهير الرجل الوقور الحكيم ، يروِّى فى شعره فينظم القصيدة فى شهر ، وينقحها ويهذبها فى سنة ، فيأتى شعره متزنا يغلب فيه العقل ، ويجمع الكثير من المعنى فى القليل من اللفظ ، ويميل إلى قول الحكمة الدالة على كبر عقله ، وكثرة تجاربه ، وعلمه بأحوال الزمان — إن كان من ذكرنا قبل أمثال عمرو ابن كلثوم والحارث بن حلزة وعنترة يؤججون نيران الحرب فهو يدعو إلى السلم ، ويبين أهوال الحرب ومزايا الصلح — لم يسلَم فى معلقته من الغزل الذى التزمه الشعراء فيتغزل فى زوجه « أم أوفى » ، ويصف الظعائن والهوادج ، ثم يمدح هَرِم ابن سنان والحارث بن عوف لسعيهما فى الصلح بين عبس وذبيان ، وتحملهما الديات ؛ ويدعوه ذلك إلى وصف الحرب وويلاتها وشرورها ، والسلم ومزاياه ، ويذم الحُصَين ابن ضمضم لإشعاله نار الحرب — ويختم ذلك بأبيات من الحكمة فى الغاية من الجودة .

وتأتى معلقة لبيد وهو شاعر بدوىّ ، كان شريفاً جواداً شجاعا ، فلما جاء الإسلام أسلم وترك الشعر .

ومعلقته يظهر أنه قالها فى شبابه ، يبدؤها — كالعادة — ببكاء الأطلال وفعل السيول بها ، حتى لم يبق منها أثر إلا كأثر الكتابة فى الحجارة لا يتبيّنها إلا من قرب منها ؛ ثم يصف ناقته وصفاً طويلا ، تارة يشبهها بالسحابة ، وتارة بأتان وحشية وتارة ببقرة وحشية ، وفى كل تشبيه من هذه التشبيهات يستقصى وصف المشبه به حتى يصل إلى غايته — ثم يصف نفسه بالإباء وبالكرم ، وأنه يلعب الميسر على الجزور ويطعمها الناس ، ويصف قومه بأنهم أهل كرم ونجدة وعقل وأمانة .

***

وغير أصحاب المعلقات النابغة الذبيانى والأعشى ، وكلاهما اتصل بالملوك على التخوم واستفاد من ذلك غنى وثروة وخبرة بالحياة المدنية ؛ فالنابغة اتصل بالنعمان ملك الحيرة وبالحارث الغسانى فى دمشق ونال منهما ثروة طائلة ، حتى قالوا إنه كان يأكل فى صحاف من الذهب والفضة ، وصقل ذلك من شعره وأجاد فى وصف الطبيعة ؛ والأعشى اتصل بنصارى نجران وبأهل الحيرة وبشريح بن السموءل اليهودى صاحب تيماء ، فوسع ذلك فى معارفه وأثر فى شعره ، وأكثر من وصف الخمر حتى عدّ إماما للشعراء الخمريين من بعده .

***

وهنالك ضرب آخر من الشعراء يطلق عليهم الصعاليك لفقرهم وعيشتهم على السلب والنهب ، كالشَّنْفَرَى وتأبط شراً ، قد ملئ شعرهم بوصف البيداء والسلب والانتقام ، ووصف المغامرات ، وسرعة العدو ، ومعرفة الصحراء ومسالكها ، ونحو ذلك مما تقتضيه حياة التصعلك .

***

وفى الحق أن الشعر العربى الجاهلى نمط وحده ، مستقل فى موضوعه وأوزانه وأساليبه عن غيره من الشعر اليونانى والرومانى ونحوهما مما هو أساس للأدب

العربى ، ذلك لأن الشعر العربى نبع من بيئة تخالف تمام المخالفة بيئة اليونان والرومان ، وطبيعة معيشة العرب تخالف معيشتهما ، ووحى إقليمهم ونظامهم الاجتماعى يخالف وحى إقليمهما ونظامهما ، فإن بُحث فيما يشبه الشعر العربى فليبحث عنه فى الآداب التى نبعت من جزيرة العرب وما حولها ، كالأدب الفينيقى والأشورى والبابلى والعبرى ، لا فى الأدب اليونانى والرومانى .

وإذا قال كثير من المستشرقين إنهم لم يتذوقوا أكثر ما ترجم من الشعر الجاهلى العربى إلى اللغات الأوربية ، وأنهم يرونه واقعياً لا مَثلياً ومادياً لا روحانية فيه ؛ فعلة ذلك أنهم لا يستطيعون تذوقه إلا إذا عاشوا بمطالعتهم وكثرة قراءتهم فى الجو العربى ، وفهموا عاداتهم وتقاليدهم وعيشتهم الاجتماعية ، ثم عرفوا كيف اشتق العرب من حياتهم هـذه أدباً وشعراً ، وحتى هذا نفسه شرط أساسى لفهم أبناء العرب أنفسهم — من المعاصرين المتحضرين — للشعر الجاهلى .

فتشبيه الليل بأنه كالجبل يتمطى بصلبه ، والبرق كمصابيح راهب أمال السليط ، ونحو ذلك ، قد لا يستسيغه المتحضر ، ولـكنه بديع عند من عاش فى بيئته ، وكذلك الشأن فى الوزن الموسيقى للشعر ، والخطوات التى يتبعها الشاعر فى نظم قصيدته ، وهكذا .

وسبب آخر وهو ما أشرنا إليه قبل من أن الشعر إذا ترجم فقـد كثيراً من جماله ، مهما صدقت ترجمته .

وقد ألِفَ الأوروبيون تقسيم الشعر إلى شعر الملاحم ، أو الشعر القصصى — كما أسلفنا — ويعنون به الشعر الذى قيـل فى الوقائع الحربية والمناقب القومية ونحو ذلك فى شكل قصصى ، كإلياذة هوميروس ، وشاهنامة الفردوسى ؛ وشعر تمثيلى وهو الشعر يصور حادثة ، ويتصور لها أشخاصاً ينطق كل منهم بما

يتفق وشخصيته وموقعه ، وشعر غنائى ، وهو الشعر الذى يعبر به الشاعر عن شعوره .

وأتبعوا ذلك بنوع رابع ، وهو الشعر التعليمى ، ويعنون به نوعاً من الشعر يعلم به الشاعر طائفة من الحِكَم ونحوها .

والشعر العربى لا ينطبق عليه هذا التقسيم ، لأنه لم يتجه نحو التمثيل ولا الملاحم ، وأكثر شعرهم من النوع الذى يسميه الفرنج شعراً غنائياً ، ولذلك قسموه إلى فخر وحماسة ورثاء وهجاء وغزل الخ ، وكلها داخلة فى الغنائى .

ولم يرد من الشعر الجاهلى ملاحم إلا قصص قصيرة بدائية كالقصة التى وردت فى شعر عمرو بن كلثوم :

أبا هند فلا تعجل علينا وأنظِرْنا نُخَبِّرْكَ اليقينا الخ

وقصة الحارث بن حلزة :

أيهـــا الشانئُ المبلّغ عنا عند عمرو وهل لذاك لقاء ؟ الخ

وقصة الأعشى فى حادثة السموأل :

كن كالسموءل إذ طاف الهمام به فى جحفل كهزيع الليل جرار الخ

ولهم بعض شعر تعليمى كأبيات زهير ومن ، ومن .

لذلك كله لا يصح أن نخضع الشعر العربى لهذا التقسيم ، وهذا الذوق ، فقد كان للعرب منحاها وذوقها .

***

جاء الإسلام فدعا إلى تعاليم تغاير العقلية الجاهلية ، وترسم مثلا للحياة غير المثل الجاهلى .

الجاهلى يفخر بالنسب ، ويكاثر بالأموال والأبناء ، وينصر أخاه ظالما أو مظلوما ، ويُدِل بإتلافه المال لحسن الأحدوثة ، ويقوّم أعماله للدنيا وحدها ، ويفنى فى قبيلته ، فخيرها خيره ، وشرها شره ؛ والغنى يَزْهَى بمعاقرته الخمر ، ولعبه الميسر ، وهبته للمكسب ، وبفعاله وفعال قومه ، ويعتز بأنه يحمى ماله وجاره ، ومن التجأ إليه ، وإذا فعل فلا حق لأحد أن يسأله عما جنى ، والفقير يسلب من غير قبيلته ، وينهب إن استطاع الخ .

فلما جاء الإسلام دعا إلى غير ذلك : لا فخر بالأنساب ولا بالمال والبنين ، إنما الفخر بالعمل الصالح ، والظالم يُقتص منه كائناً من كان ، والجانى يقاد منه أيًا كان ، والإنسان مسئول عن ماله ينفقه فى وجوه البر لا فى العظمة الشخصية ، ولا خمر ولا ميسر ، يدخل حسابُ الآخرة ، فمن يعمل مثقال ذرة خيراً يره ، ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره — الغنى والفقير سواء عند الله ، كل يحاسَب بالعدل على ما أتى — وفوق ذلك كله لا لات ولا عُزّى ، ولا قرابين ولا صنم ولا أوثان ، ولكن لا إله إلا الله .

عقلية جديدة حاربت العقلية القديمة ، وانضم تحت لواء الإسلام قوم ، وأبى آخرون ، وتحاربوا بالبلاغة أولاً ، ثم بالبلاغة والسيف ثانيا .

وظهر مظهر جديد ، وهو أن الحروب الجاهلية كانت بين قبيلة وقبيلة ، أو مجموعة من القبائل ومجموعة مثلها . أما الآن فأساس القتال دين ودين ، أو إسلام وكفر ، مسلمون من قبائل متعددة أمام مشركين من القبائل نفسها أو نحو ذلك — لهذا تلون الشعر تلوّنا جديداً ، فلم يكن أهم ما يدور حوله اعتزاز بقبيلة ، وإنما اعتزاز بدين ، وإن لم ينسَ القديم تماما ؛ فكان من شعراء المسلمين حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة ، ومن شعراء المشركين عبد الله بن الزِّبَعْرَى ،

والنضر بن الحارث ، وظهرت فى الشعر المعانى الجديدة الدينية . فحمزة يقول يوم بدر :

وفينا جنودُ الله حين يمدنا ... بهمْ فى مقامٍ ثَمَّ مُسْتَوْضَحِ الذِّكْرِ
فشــد بهم جبريلُ تحت لوائنا ... لدى مأزقٍ فيه منايا بهم تجرى

وحسان يقول يوم أُحد :

فلا تذكروا قتلَى وحمزةُ فيهم ... قتيـــل ثوَى لله وهو مطيع
فإن جِنَان الخُـــلْدِ منزلة له ... وأمرُ الذى يقضى الأمور سَريع
وقتلاكُم فى النـار أفضل رزقهم ... حميمٌ معًا فى جَوْفِهَا وضريع

وعلى هـذا حلت العصبية الدينية محلّ العصبية القبلية ، أو بعبارة أدق جاءت العصبية الدينية بجانب العصبية القبلية ، لأن العرب لم يستطيعوا أن يتخلوا عن عصبيتهم الموروثة .

فلما انتصر الإسلام ودخل العرب فيه أفواجا وقف الشعر هنيهة ، ولم يكن له من الحظ ما كان له فى الجاهلية ، لأن القرآن يقول : « والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون » ، ولأن دواعى الشعر القديمة لم تعد لها قيمتها ، ولم تُخلق بعدُ الدواعى الجديدة التى تتفق والإسلام ، ولهذا كان الشعراء المخضرمون الذين عاشوا فى الجاهلية والإسلام شعرهم فى الجاهلية أقوى منه فى الإسلام كحسان بن ثابت ، وأمية بن أبى الصَّلْت ؛ حتى إذا جاءت الفتوح فى عهد أبى بكر وعمر وعثمان ، نشأ نوع من الشعر طريف يصح أن نسميه شعر الفتوح والغزوات ، فيه تعتز العرب بقوميتها ودينها وفعالها ، مثل قول قَيْس بن المكْشُوح :

جلبتُ الخيل من صنعاء تَرْدِى ... بكل مدجَّج كالليث سامِ
إلى وادى القُرى فديار كلْبٍ ... إلى اليَرْمُوك فالبـــلد الشآمى

وجئن القادسيّةَ بعد شهرٍ مسـوّمةً دوابرُها دوامِ
فناهضْنا هنالك جمعَ كِسْرى وأبناءَ المرازبة الكرامِ
فلما أن رأيتُ الخيل جالَتْ قصدْتُ لموقِفِ الملكِ الهُمامِ
فأضربُ رأسه فهوى صريعاً بسيفٍ لا أفلّ ولا كَهامِ
وقد أبلى الإلهُ هناك خيراً وفعلُ الخيرِ عند الله نامِ

وقول عروة بن زيد الخيل :

برزْتُ لأهل القادسية مُعْلِماً وما كلُّ من يغشَى الكريهة يُعْلِمُ
وأقعصْتُ منهم فارساً بعد فارسٍ وما كلُّ من يلقَى الفوارسَ يَسْلَمُ
ونجانيَ اللهُ الأجلُّ وجُرْأتي وسيفٌ لأطراف المرازب مِخْذَمُ
وأيقنت يوم الدّيلميّينَ أنني متى ينصرفْ وجهي إلى القومِ يُهزَمُوا
فما رِمْتُ حتى مزّقوا برِماحهمْ قَبائي وحتى بَلّ أخمصِيَ الدّمُ
محافظةً إني امرؤ ذو حفيظـة إذا لم أجد مستـأخراً أتقدم الخ

* * *

ودوّى المسلمون بالقرآن دوى النحل ، وتذوقوه فى موضوعه وأسلوبه ، وتشربوا روحه ، واتخذوه إماما فى الأدب ، وتلاوة فى الصلاة ، وقانونا يحكم فيما يعرض لهم من أحداث ، ومادة لغة ، وشاهداً على صحة التعبير وجودة الأسلوب ، فكان أثره فى الثقافة الإسلامية بجميع نواحيها ، وتعدد فروعها لا يقدر ؛ ومن الناحية الأدبية كان تأثيره فى اللغة والأسلوب فى جميع الأقطار الإسلامية قويا واضحاً إلى اليوم ، وكان أثره فى النثر أكثر منه فى الشعر ، فالنثر اتخذ إمامه القرآن ، والشعر اتخذ إمامه الشعر الجاهلى ، وإن لم يخل الشعر الإسلامى من أثر بالقرآن ، أحيانا بلفظه وأحيانا بموضوعه ، فاستعملوا أحيانا ألفاظا قرآنية ، كالمؤمن

والكافر ، والصلاة والصوم والزكاة ، وأحياناً موضوعات قرآنية ، كقول القطامى يصف سفينة نوح ويذكر قصته مع قومه ويذكر الطوفان :

وَنادى صاحبُ التَّنُّور نُوحٌ   وصُبَّ عليهمُ منه البَوارُ
وضَجُّوا عند جَيْئَتِه وفرُّوا   ولا يُنْجِى من القدر الحِذارُ
وجاش الماء منهمراً إليهمْ   كأن غُثَاءَهُ خِرَقٌ تُسارُ
وعامت وهى قاصدةٌ بإذن   ولولا الله جارَ بها الجِوَارُ
إلى الجُودِىِّ حتى صار حِجْراً   وحان لتالِكَ الغُمرِ انحسارُ
فهذا فيه موعظةٌ وحكْم   ولكنى امرؤ فىَّ افتخارُ

وقد اتجه المسلمون إلى الفتوح ففتحوا فارس والعراق والشام ومصر والمغرب ، وتدفق العرب من الجزيرة إلى هذه البلاد التى غرقت بالمدنية والحضارة ، فاستفادوا كثيرا من هذه المدنيات ، ووسعوا أفقهم فى الحياة ، وظل أكثرهم أول الأمر محافظا على جنديته وبدويته ، وأقام بعضهم فى المدن ، ثم أخذوا جميعا يتشربون الحضارة شيئا فشيئا ؛ ونشأ تغير عظيم فى الحياة الاجتماعية ، فالمال تدفق فى مدن الحجاز — وخاصة مكة — بما نال الفاتحين من نصيبهم فى الفتوح ، وكثرت فيها الموالى من رجال وإماء من الفرس والروم وغيرهما ، فأصبح الحجاز مصدرا لحياتين متناقضتين تمام التناقض ، حياة الدين والعلم الدينى من قرآن وتفسير وحديث وتشريع ، ولا سيما المدينة ، يرسل الناس أبناءهم إليها لدراسة هذه العلوم ؛ وحياة ترف ونعيم بعثت على تقدم الغناء بفعل الإماء الفارسيات والروميات ولا سيما مكة ؛ وزاد ذلك وضوحا عند ما استولى الأمويون على الخلافة وحصروها فى أيديهم ، ونحّوا غيرهم من القرشيين والأنصار من مشاركتهم فى الحكم ، فكانت الحجاز — وأعنى مكة والمدينة — تصدِّر الإماء المغنيات والشبان المغنين حتى للمدن

الحضرة كدمشق والبصرة والكوفة . وتبع رقى فن الغناء رقى الشعر ، وخاصة فن الغزل بما أنشئ من الشعر للغناء ، وما اختير من القديم له ، ولذلك لم يرتق من الشعر فى العصر الإسلامى رقيا واضحا إلا الغزل ؛ وكثير من العرب سكنوا الأمصار المفتوحة ، ولم يعودوا إلى الجزيرة فضعف شأنها إلا المدينتين الكبيرتين مكة والمدينة — ولهذا كان فحول الشعراء الذين اتبعوا عمود الشعر الجاهلى عراقيين مسكنا ، كجرير ، والفرزدق ، والأخطل ، وهم رافعو لواء الشعر القديم ، والجارون على سننه فى تكوين القصائد واختيار موضوعاته .

وزاد رجوعُ الشعر إلى العهد القديم قوة أن استولى الأمويون على الخلافة وجعلوا عاصمتهم دمشق ، حيث كان أسلافهم من الغساسنة ، وأعادوا استقبال الشعراء فى بلاطهم ، وأفسحوا لهم صدورهم ، وأجزلوا لهم العطاء ، وحرضوهم على القول فى موضوعات الفخر والهجاء ، كالذى كان بين القبائل أيام الجاهلية ، وبذلك حيى الشعر الجاهلى ونما — وكان لحياته سبب آخر دينى ، وهو أن مفسّرى القرآن كابن عباس استخدم الشعر الجاهلى فى ألفاظه وتراكيبه للاستعانة به على تفسير ألفاظ القرآن وأساليبه ، وجرى الناس فى ذلك على أثره .

وغاية الأمر أن الفخر والهجاء فى العصر الأموى لم يقتصر على الخصومة بين قبيلة وقبيلة ، بل كان — كذلك — بين أمويين وهاشميين وأمويين وأنصار ، وقبائل موالية للأمويين ، وقبائل معادية ، فلما ظهرت الأحزاب من أمويين وزبيريين (أتباع عبد الله بن الزبير) وعلويين (أتباع على بن أبى طالب وذريته) وخوارج ، كان لكل مذهبٍ شعراؤه يشيدون بذكره ، ويفخرون بفعاله ، ويهجون خصومه .

وكان أهم جديد فى هذا العصر — كما أشرنا قبل — رقى شعر الغزل ، وفتحُ

شعرائه أبوابا لم يفتحها الشعر الجاهلي لكثرة السبايا الجميلات ، ولما فعلته الحضارة والنعيم في صقل الذوق ، ولتوسيع الأمويين صدرهم للغزل والتشبيب ، ولإقدام بعض سادة قريش على الخوض في هذا الباب محتميا بعصبيته ومنزلته ، ولتحرر بعض القبائل العربية من قيود الحجاب والتقاليد ، وللفراغ مع الغنى .

فظهر جميل بن مَعْمر المعاصر لعبد الملك بن مروان ، وأكثر من القول في حبيبته بُثينة ، وكان في غزله « أمام المحبين » ؛ كقوله :

ألا ليتَ ريعانَ الشباب جديد ... ودهراً تَولَّى يا بُثَيْنَ يَعُودُ
فنَبقَى كما كنا نكونُ وأنتمُ ... قريب وإذ ما تَبذلين زهيد
ألا ليت شعرى هل أبيتنَّ ليلة ... بوادى القُرى إنى إذاً لسعيدُ
وهل ألْقَيَنْ فرداً بثينة مرَّة ... تجود لنا من وُدّنا ونجود
علقتُ الهوى منها وليدا فلم يزل ... إلى اليوم ينمى حبُّها ويزيد
وأفنيت عمرى بانتظارىَ وعدَها ... وأبليتُ فيها الدهر وهو جديد
فلا أنا مردودٌ بما جئتُ طالباً ... ولا حبُّها فيما يَبِيدُ يَبِيدُ
فما أنسَ مِلْ أشياء لا أنسَ قولها ... وقد قرَّبت نِضْوِى أمصرَ تريد
ولا قولها لولا العيونُ التى تَرَى ... لزُرتُك فاعذُرْنى فدتك جُدودُ
خليلىَّ ما ألْقَى من الوجد قاتلِى ... ودمعى بما قُلتُ الغداةَ شهيد
يقولون جاهِدْ يا جميلُ بغزوة ... وأىُّ جهادٍ غيرهنَّ أريد
لكل حديث بينهن بشاشة ... وكلُّ قتيل عندهنَّ شهيد
إذا قلتُ ما بى يا بثينةُ قاتلى ... من الحبِّ قالت : ثابت ويزيد
وإن قلت رُدّى بعض عقلى أعِشْ به ... مع الناس قالت : ذاك منك بعيد
ألا قد أرى والله أنْ رُبَّ عبرةٍ ... إذا الدار شطّت بيننا ستزود

إذا فكّرت قالت قد أدركتُ ودّه وما ضرّنى بُخلى ، فكيف أجود
فلو تُكشَفُ الأحشاءُ صودفَ تحتها لِبَثْنَةَ حبٌّ طارفٌ وتليد
تُذكّرنيها كلُّ ريحٍ مريضةٍ لها بالتلاع القاويات وئيد
وقد تلتقى الأشتات بعد تفرّق وقد تُدرَكُ الحاجاتُ وهى بَعيدُ

وظهر مجنون ليلى ، وقد اتخذ الناس من سيرته وشعره وحبه منبعا للقصص والروايات الغرامية كما فعلوا فى عنترة وشجاعته ؛ كقوله :

جرى السيلُ فاستبكانِى السيلُ إذجرى وفاضت له من مقلتَىَّ غروبُ
وما ذاك إلا حين أيقنتُ أنه يكون بوادٍ أنت منه قريب
فيا ساكنى أكناف نخلة كلّكم إلى القلب من أجل الحبيب حبيبُ
أظلُّ غريب الدار فى أرض عامر إلى كل مهجورٍ هناك غريبُ
وإنّ الكثيب الفرد من أيمن الحمى إلىّ وإن لم آته لحبيب
ولا خير فى الدنيا إذا أنت لم تَزُرْ حبيباً ولم يطرق إليك حبيب

وكُثَيِّر عزة ، كقوله :

يزهّدنى فى حبّ عَزَّةَ معشرٌ قلوبُهمُ فيها مخالِفةٌ قلبى
فقلتُ : دَعُوا قلبى وما اختار وارتضى فبالقلب لا بالعين يبصر ذو اللبّ
وما تبصر العينان فى موضع الهوى ولا تسمع الآذانُ إلا من القلب

وكل هؤلاء اقتصروا على محبوبة واحدة قالوا فيها شعرهم ، وإن سموها أحيانا أسماء متعددة ؛ أما عمر بن أبى ربيعة فقد تشبب بالنساء ، ولم يقتصر على واحدة وتبع الحُسْنَ أنَّى كان ، وكان قرشيا من بيت شرف ، جميلا لاهيا ، فاستطاع أن يتعرض لأشهر نساء العرب وأجملهن ، حتى لفاطمة بنت عبد الملك بن مروان ، وإن لم يذكر اسمها ؛ وكان كثير من النساء يعجبهن تشبيبه بهنّ ، ويرين فى

شعره تسجيلا لجمالهن و إعلانا بين الناس لحسنهن ؛ وقصر شعره الكثير على النساء والتشبيب ، وابتدع فى شعره القصص القصيرة ، ورواية أحاديث النساء ، وما يجول بخاطرهن ، وأكثر من وصفه لكل ما يتصل بهن من ملبس ومداعبة وتلاوم وملاقاة ، وزيارته لهن فى المنازل ، ومقابلتهن فى مناسك الحجج ، كقوله :

طَالَ ليلى وتعنَّانى الطَّرَبْ   واعترانى طُولُ هَمٍّ وَنَصَبْ
أَرْسَلَتْ أسماء فى مَعْتَبَةٍ   عَتَبَتْهَا وَهْىَ أحلى مَنْ عَتَبْ
أنْ أَتَى مِنها رسول مُوهِنًا   وَجَدَ الحىَّ نياماً فانقلبْ
ضرب البابَ فلم يشعُرْ به   أحدٌ يفتح باباً إذ ضَرَبْ
قال أيقاظٌ ولكنْ حاجَةٌ   عرضت تُكتَمُ مِنّا فاحتجبْ
ولعَمْداً رَدَّنى ، فاجتهَدَتْ   بيمينٍ حلفتْ عند الغضبْ
يشهدُ الرحمنُ لا يجمَعُنا   سقفُ بيتٍ رَجَباً بعدَ رَجَبْ
قلتُ حِلاًّ فاقبلى مَعْذِرَتِى   ما كذا يَجْزى مُحِبٌّ مَنْ أحب
إنْ كَفَى لكِ رَهْنٌ بالرِضا   فاقبَلِى يا هندُ ! قالت : قد وَجَبْ

وظهر فى هذا العصر الخليفة الأموى الوليد بن يزيد بن عبد الملك ، وكان ماجنا يفرط فى الشراب ويهيم بالنساء ، وقد أكثر كذلك من شعر الغزل الرقيق ومن شعر الخمر حتى يعد فى ذلك إماما لأبى نواس ، كقوله :

علّلانى واسقيانى   من شرابٍ أصبهانى
من شراب الشيخ كسرى   أو شراب الهرمزانى
إن فى الكأس لمسكا   أو بكفَّىْ مَن سقانى
إنما الكأس ربيع   يُتعاطى بالبنان
وحميّا الكأس دبّت   بين رِجلى ولسانى

***

حتى إذا جاء العصر العباسى رأينا أن الدولة العباسية قامت على أكتاف الفرس والعرب المناهضين للدولة الأموية ممن يناصرون الهاشميين (علويين وعباسيين) . فأصبح نفوذ الفرس عظيما ، وصبغوا الدولة بصبغتهم بعد أن كان الأمويون يصبغونها بالصبغة العربية الخالصة ؛ فأصبحنا نرى من الفرس قواد جيوش ووزراء وحجابا وولاة وكتاباً . وكان من مظهر هذا النفوذ نقل عاصمة الخلافة إلى العراق وإنشاء مدينة بغداد بجوار مدائن كسرى ، وظهرت حركة الشعوبية تدعو إلى المساواة وهدم سيادة العرب — وتبع ذلك المناداة بمذهب التخيّر — أى تخير خير ما فى الحضارات القديمة وتوسيع الصدر لها والعمل بها .

فنسقوا الدواوين وأساليب الحرب ونظم الحكم والحياة الاجتماعية العائلية من ملبس ومسكن ومأكل ومشرب وأعياد على نظام الفرس ، واقتبسوا كثيراً من عاداتهم — وأخذ الخلفاء العباسيون يشجعون الحركة العلمية فى شتى نواحيها ، ويمدونها بمالهم وجاههم ، على عكس الدولة الأموية ، إذ كانت لا تشجع إلا الحركة الأدبية وما إليها من موسيقى وغناء ، وذلك لشدة تأثر العباسيين بالحضارات القديمة ، ولأن التقدم فى المدنية يخطو بالتدريج خطوات : خطا الأولى منها الأمويون ، وخطا الخطوات الأخرى العباسيون ؛ ولأنهم حكموا شعوباً مختلفة متعددة لكل منها ميزات ، فرأوا من حسن السياسة اختيار خير ما عند كل منهم ، فأخذوا من الفرس ما أشرنا إليه قبل ؛ وكان اليونان قد بذروا بذور علومهم وآدابهم فى الشرق من عهد فتح الإسكندر ، فنشروا فيه فلسفتهم وطبهم وفلكهم ، ووجد علماء فى الشرق يعكفون عليها ويترجمونها إلى اللغة السريانية وانتشروا فى الأديار العراقية والشامية ، وفلسفوا بها النصرانية فى شمالى العراق ؛ وأسس النساطرة مركزاً هاماً لهذه الثقافة اليونانية فى جنديسابور ؛ وهناك فى

« حَرّان » كانت جماعة وثنية نبغوا فى الدراسات اليونانية علمية وأدبية ، وكانوا يسمون « الصائبة » ؛ وفى الإسكندرية كانت بقايا مدرسة الإسكندرية ، وهى وإن ضعفت تعاليمها ودراستها ، فقد كان لها أثر باق فى هذا العهد — فهذه كلها ذابت فى الدولة العباسية وروت أرضها وملأت جوها بعد أن تحولت إلى اللغة العربية — وكذلك أخذوا من الهنود فلسفتهم ورياضتهم .

هذا كله إلى نمو الثقافة العربية من علوم دينية ولغوية وأدبية ، وجاء الزمن الذى نضج فيه الموالى ، فاستعربوا وأتقنوا اللغة ودراسة الدين ، فكانوا عنصراً هاما فى بناء صرح المدنية العلمية ، وامتزجت هذه الثقافات امتزاجاً غريبا ، وأثر كل فرع منها فى الفروع الأخرى ، وأثر كل ركن من أركان الدولة فى الأركان الأخرى فى سرعة عجيبة .

كل هذا جعل الحركة العلمية والأدبية فى العصر العباسى تبلغ أوجها ، ولكن العنصر العربى نفسه ضعف أمام هذه القوات الكبيرة ، وقبض الفرس على السلطة أولا والترك ثانياً ، فانحلوا وضعفت فيهم — بعدَ زمن — العصبية العربية ، وتكسبوا بالزراعة والحرف ، بعد أن كانوا جند الدولة وقادتها وولاتها وأمراءها .

ومما يؤسف له أن هذه الحركة العلمية والأدبية لم تستغل الأدب اليونانى — كما استغلت العلم اليونانى والفلسفة اليونانية — استغلالا كبيراً ، فلم ينقلوا ملاحمهم ولا رواياتهم التمثيلية ولا شعرهم ولا سائر فنونهم الأدبية ، وإنما نقلوا حِكَمهم وبعض قصصهم ، ولو فعلوا لتأثر الأدب العربى تأثراً كبيراً ، وفتحت له مناح جديدة ؛ ولعل السبب فى ذلك أنهم لم يتذوقوه لبعده عن الذوق العربى ، ولأنه مملوء بالآلهة التى تنفر منها عقيدتهم ، ولأن البيئة اليونانية الاجتماعية التى أنتجت أدبهم مخالفة تمام المخالفة للبيئة الإسلامية مما يجعل تذوقها عسيراً ، إلى

غير ذلك من أسباب ؛ فظلّ تأثير الأدب الجاهلى كبيراً على الشعر العربى ، من محافظة على التزام الأوزان والقافية ، والابتداء بالنسيب والغزل ، وذكر الديار والأطلال والظعائن ، ووصف الناقة ، وقطع الفيافى ، ووصف ما فيها من الوحش والصيد .

ومع هذا فلم يخل الأدب — على العموم — من تأثر بالحضارات والثقافات والحياة العقلية والاجتماعية الجديدة .

فقد تأثر الشعر بالحضارة ، فوصف القصور والبساتين ، ومجالس الأنس ، ومصايد الطير والسمك ، وأنواع السفن .

وزاد استعماله فى المجون والخلاعة والتهتك — واستخدم فى العصبية بين شيعة العلويين والعباسيين ، وبين العرب والعجم ، والغزل فى المذكّر — ولم تكن تعرفه العرب — والتوسع فى شعر الخمر والإجادة فى وصفها .

وحملتهم الحضارة على ترقيق شعرهم ، واستعمال التشبيه الذى يتفق ومدنيتهم والإكثار من الأوزان القصيرة اللطيفة .

وكان زعيمَ هذا التجديد شاعر أعمى فارسى اسمه بشار بن بُرْد ، فكان لسان عصره : تهتك عصره فتهتك ، وتحضر فتحضر ، وتزندق فتزندق ، وأجاب داعى النفوس حتى قالوا : « إنه لم يبق غَزِلٌ ولا غزلة فى البصرة إلا ويروى من شعر بشار ، ولا نائحة ولا مغنية إلا تتكسب به ، ولا ذو شرف إلا وهو يهابه ويخشى مَعَرّة لسانه » .

دعا إلى التمتع بالحياة ما أمكن ، والجرى وراء النساء ، فعسرهن إلى مياسرة وترفق فى الغزل :

طال هذا الليلُ بل طال السهر ... ولقد أعرفُ ليلى بالقِصَرْ
لم يطل حتى جفانى شادنٌ ... ناعمُ الأطراف فتّان النظر
فكأن الهمّ شخصٌ ماثلٌ ... كلما أبصره النوم نفر

يكلمها طرْفى فتومى بطرفها ... فيخبر عما فى الضمير من الوجد
فإن نظر الواشون صدّت وأعرضت ... وإن غفلوا قالت ألستَ على العهد؟!

ويهجو فيقذع فى الهجاء :

دينارُ آل سليمانٍ ودرهمُهمْ ... كالبابليَّيْن حُفّا بالعفاريت
لا يوجَدانِ ولا يلقاهما أحد ... كما سمعت بهاروت وماروت

ويعتب على القدر فيقول :

خُلقت على ما فىّ غير مخيَّرٍ ... هواى ولو خُيِّرت كنت المهذَّبا
أريد فلا أُعطَى وأُعطَى ولم أُرِد ... ويقصر علمى أن أنال المغيَّبا
وأُصرَفُ عن قصدى وعلمىَ ثاقب ... فأرجع ما أُعقبت إلا التعجبا
لعمرى لقد غالبتُ نفسى على الهوى ... لتسلَى فكانت شهوة النفس أغلبا
ومن عجب الأيام أن اجتنابها ... رشاد وأنى لا أطيق التجنبا

ويصف المنتشى فيقول :

دارت له الكأس حتى راح باطله ... فطرْفُه نائم فى عين يقظان
ريحانة القلب لو كانت تساعدنى ... إذاً رضيت بها من كل ريحان

ويصف العناق فيقول :

فبتنا معاً لا يخلص الماء بيننا ... إلى الصبح دونى حاجب وستور الخ

وله الشعر الجزل فى الفخر والحكم .

وعلى الجملة فكان بشار داعياً إلى الإسراف فى طلب اللذات ، واستمتاع الإنسان ما استطاع بمتع الحياة .

وجاء بعده أبو نواس ، فزاد فى الطنبور نغمة بل نغمات ، فكان يرى أن الحياة مهزلة ، ولا خير فيها إلا فى الاستمتاع بنعيمها ، ولا بد أن ينسى متاعب الوجود بالخمر ، ففتح فى الخمر أبواباً لم يفتحها من قبله ولا من بعده ، وانغمس فى اللهو والتشبيب بالنساء والغلمان ، فكان مرآة لطائفة اللاهين والعابثين فى عصره ، وكان ذا مقدرة أدبية عالمية فصرفها فى هذه الفنون ؛ وقد حدّث عن نفسه فقال : « لا أكاد أقول شعراً جيداً حتى تكون نفسى طيبة ، وأكون فى بستان مونق ، وعلى حال أرتضيها من صلة أو وصل أو وعد بصلة » . سار فى خمرياته على نهج الأعشى والأخطل والوليد بن يزيد ، وفاقهم بمراحل أوحت بها عبقريته وحضارة زمانه :

اصدَعْ شجىّ الهموم بالطرب ... وانعَمْ على الدهر بابنة العنب
واستقبل العيشَ فى غضارته ... لا تَقْفُ منه آثار مُعْتَقِب
من قهوة زانها تقادمها ... فهى عجوز تعلو على الحِقَب
أشهى إلى الشَّرب يوم جلوتها ... من الفتاة الكريمة النسب
فقد تجلّتْ ورقّ جوهرها ... حتى تبدت فى منظر عجب
فهى بغير المزاج من شررٍ ... وهى لدى المزج سائل الذهب

وابتدع الغزل فى الذكور وأفرط فيه ، ولم يبلغ فى غزله ما بلغه فى خمره ؛ يصف فى خمره الحانة والخمار وامرأته وخمرها المعتقة ، ويصف حمله الخمر إلى أصدقائه فى بستان ، وكيف شربوا بين الرياحين فى غفلة الرقباء وأحداث

الزمان ، ويصف زيارته للأديار ، وكيف نعم فيها بالخمر والفتيان والفتيات . وكل ذلك فى صراحة واستهتار ، لا يأبه لنقد ولا عتاب .

غدوت إلى اللذات منهتك الستر ... وأفضت بنات السر منى إلى الجهر
وهان علىّ الناسُ فيما أريده ... بما جئتُ فاستغنيت عن طلب العذر
رأيت الليالى مُرْصَدَاتٍ لمدتى ... فبادرت لذّاتى مبادرة الدهر

وكانت له صيحة تجديدية فى الشعر تنعى على الشعراء سلوكهم مسلك الأولين فى بكاء الأطلال والتزام الموضوعات القديمة بالأساليب القديمة :

دع المعلَّى يبكى على طلله ... وخلِّ عوفا يقول فى جمله
وقل لكلثوم المفضَّل بالشعـ ... ـر يطيل الإعراض عن حِلَلِه
واعد على اللهو غير متئد ... عنه فهذا أوانُ مقتبله
أما ترى جدة الزمان وما ... أبدع فيها الربيع من عمله
فاشرب على جدة الزمان فقد ... وافى بطيب الهوا ومعتدله
من قهوة تُذكر السرور وتنسى ... الهم عند اعتراض مشتكله

ويدعو إلى القول فى آثار الحضارة الفخمة لا فى الأماكن البدوية التافهة :

دع الرسم الذى دثرا ... يقاسى الريح والمطرا
وكن رجلا أضاع العلـ ... ـم فى اللذات والخطرا
ألم تر ما بنى كسرى ... وسابورٌ لمن غبرا
منازه بين دجلة والفـ ... ـرات أخصها الشجرا
لأرض باعد الرحمـ ... ـن عنها الطلح والعُشَرا
ولم يجعل مصايدها ... يرابيعا ولا وَحَرا[1]

---

(١) الوحر : الوزغ كسام أبرص وصغار الجرذان .

ولـكن حور غزلان تراعى بالملا بقــــرا
فذاك العيش لا سِـيدٌ بقفرتهـــا ولا وبرا
إذا ما كنت بالأشيا ء فى الأعراب معتبرا
فإنك أيما رجــل وردت فلم تجد صدَرا

ويقول :

دع الأطلال تسفيها الجَنوب وتبكى عهد جدتها الخطوب
وخل لراكب الوجناء أرضا تخث بها النجيبة والنجيب
ولا تأخذ عن الأعراب لهوا ولا عيشا فعيشهم جديب

فهذا العيش لا عيش البوادى وهذا العيش لا اللبن الحليب
فأين البدو من إيوان كسرى وأين من الميادين الزروب

وكنا ننتظر مع هـذه الصرخة المدوّية فى طلب التجديد ، والقدرة الفنية الفائقة ، أن يفتح أبوابا جديدة كثيرة بما تلهمه الحضارة التى ينشدها ، ويخرج ولو بعض الشيء عن الأوزان القديمة ، والموضوعات القديمة كالمديح والهجاء ، ولـكنه اكتفى فى التجديد بتوليد معانى الخمر والغزل ، وحتى عنـد ما عرض للمديح والهجاء عاد عن دعوته ، فبكى الطلول وركب النوق :

أقول والعيس تعرورِى الفلاة بنـا صعر الأعنة من مثنى ووحدان
لذات لوث عفرناة عـــذافرةٍ كأن تضبيرها تضبير بنيان
يا ناق لا تسألى أو تبلغى ملكا تقبيل راحته والركن ســيّان

ويظهر أن دعوته للتجديد لقيت مقاومة عنيفة من أدباء عصره ، بل ومن الخليفة نفسه ، فلم يقو على الوقوف أمامهم ، ونـكص على عقبه وقال :

أعِرْ شعرك الأطلال والمنزل القفرا فقد طالمـا أزرَى به نعتك الخمرا

دعانى إلى نعت الطلول مسلَّط ... تضيق ذراعِى أن أردَّ له أمرا
فسمعاً أمير المؤمنين وطاعة ... وإن كنتَ قد جشمتنى مركبا وعرا

***

وإن كان بشار وأبو نواس عنيا بتوليد المعانى التى أوحى بها عصرها ، فثم شاعر آخر كانت عنايته فى تجويد اللفظ ، والإمعان فى البديع ، والعناية بالموسيقى اللفظية ، وهو « مسلم بن الوليد » الملقب صريع الغوانى ، كقوله فى مدح الفضل بن يحيى البرمكى :

تُساقط يمناه ندًى وشماله ... رَدى وعيون القول منطقه الفصل
عجول إلى أن يودِعَ الحمدَ مالَه ... يعدُّ الندى غنما إذا اغتُنم البخل
له هضبة تأوى إلى ظل برمك ... منوط بها الآمال أطنابها السُّبْل

وقوله :

إذا التقينا منعنا النوم أعيننا ... ولا نلائم يوما حين نفترق
أقر بالذنب منى لست أعرفه ... كيما أقول كما قالت فنتفق

وقوله :

وإنى وإسماعيل يوم وداعه ... لكالغمد يوم الروع زايله النصل
فإن أغش قوما بعده أو أزورهمُ ... فكالوحش يدنيها من الأنس المَحْلُ

وقوله :

موفٍ على مُهج فى يوم ذى رَهج ... كأنه أجل يسعى إلى أمل
ينال بالرفق ما يعيا الرجال به ... كالموت مستعجلا يأتى على مهل

وقوله فى الخمر :

ومانحةٍ شُرّابها الملكَ قهوةٍ ... يهودية الأصهار مسلمة البعل[1]

(١) يعنى بالأصهار باعتها وبالبعل شاربها .

معتقة لا تشتكى يد عاصرٍ   حَرُورية فى جوفها دمها يغلى

***

وبجانب هؤلاء كان شاعر آخر لا يغنى للملوك والأمراء ، ولكن يغنى لنفسه وحبه ، ويقف شعره على غزله فى رقة وعذوبة ، وهو العباس بن الأحنف ؛ لقد كان فى العباسيين كما كان عمر بن أبى ربيعة فى الأمويين ، والفرق بينهما فرق الحضارة وما تدعو إليه من رقة فى اللفظ ، وعذوبة فى المعنى ، ورقى فى الذوق ، وتوليد فى المعانى ، فيقول :

أشكو الذين أذاقونى مودتهم   حتى إذا أيقظونى بالهوى رقدوا

أمَتّينِى فهل لك أن تردى   حياتى من مقالك بالغرور
أرى حبيك ينمى كل يوم   وجورك فى الهوى عدلا لجورى

وأنت إذا ما وطئت الترا   ب صار ترابك للناس طيبا

هبونى أغُضّ إذا ما بدت   وأملك طرفى فلا أنظر
فكيف استتارى إذا ما الدموع   نطقن فبحن بما أضمر

لعمرى لقد كذب الزاعمو   ن أن القلوب تجارى القلوبا
ولو كان ذاك كما يذكرو   ن ما كان يشكو محبٌّ حبيبا

أتأذنون لصبٍّ فى زيارتكم   فعندكمُ شهوات السمع والبصر
لا يضمر السوء إن طال الجلوس به   عَفُّ الضمير ولكن فاسق النظر

وكل ديوانه من هذا القبيل

ويظهر أن دعوته إلى التجديد لم تجد سميعاً حتى فى العصور بعده

***

ولئن كان بشار ثم أبو نواس غنّيا للناس ألحان الغرام والخمر والاستهتار والمجون ، ودعوا إلى الاستمتاع ، وطلب اللذات حيث تكون ، فشاعر آخر رد على هذه الألحان بألحان مثلها فى الزهد واحتقار الدنيا وذكر الموت ، وهو الشاعر المعاصر لأبى نواس « أبو العتاهية » .

فقد جدّد فى الشعر الدينى ما لم نجد له نظيرا قبل إلا قليلا من شعر قس بن ساعدة وأمية بن أبى الصلت ، ولكن يظهر أنه اتخذ شعره من منابع نثرية كمواعظ الحسن البصرى ، وصاغه صياغة سهلة أشبه بالنثر ، يفهمه العامة والخاصة على السواء ، فهو من ناحيته الفنية لا يصح أن يقارن ببشار وأبى نواس . وإنما شهرته أتت من ناحية موضوعه وحسن توليده ، وسهولة نظمه ، وجميل وعظه ؛ فإن كان أبو نواس يزيّن الدنيا ، فهذا يظلمها ويذهب ببهجتها ، ويصور الحياة أباطيل . يذكر بالموت دائما ، ويذكّر بالقبور ، ويصف غرور الإنسان وأوهامه فى مطامعه :

ألا يا موت لم أر منك بدًّا ... أتيت وما تحيف وما تحابى
كأنك قد هجمت على مشيبى ... كما هجم المشيب على الشباب
وإنك يا زمان لذو صروف ... وإنك يا زمان لذو انقلاب
أراك وإن طلبت بكل وجه ... كحُلْم النوم أو ظِلّ السحاب

رجعت إلى نفسى بفكرى لعلها ... تفارق ما قد غرّها وأذلّها
فقلت لها يا نفس ما كنت آخذاً ... من الأرض لو أصبحتُ أملك كلها
فهل هى إلا شبعة بعد جوعة ... وإلا مُنًى قد حان لى أن أملَّها
أرى لك نفساً تبتغى أن تُعزها ... ولست تُعِزّ النفس حتى تُذلَّها

تعلقت بآمـــالٍ طوال أى آمالِ
وأقبلت على الدنيا ملحًّا أى إقبال
أيا هـــذا تجهز لفرا ق الأهل والمال
فلا بد من المو ت على حال من الحال

وهو يكثر فى شعره من الأمثال والحكم، وله أرجوزة طويلة كلها أمثال، قالوا إنها بلغت أربعة آلاف مَثَل، ولكن لم يعثر عليها كلها، منها:

حسبك مما تبتغيه القوت ما أكثر القوت لمن يموت
إن كان لا يغنيك ما يكفيكا فكل ما فى الأرض لا يغنيكا
لن يصلح الناس وأنت فاسد هيهات ما أسعد ما تكابد
لكل ما يؤذى وإن قلَّ ألم ما أطول الليل على من لم ينم
وكل شىء لاحق بجوهره أصغره متصـــل بأكبره
لكل إنسان طبيعتان خير وشر وهما ضدان
والخير والشر إذا ما عدَّا بينهما بون بعيد جدًّا
ما عيش من آفته بقاؤه نغّص عيشاً طيّباً فنـــاؤه
إن الشباب والفراغ والجِدَه مَفسدة للعقـل أى مفسده
إن الشباب حجة التصابى روائح الجنـــة فى الشباب
اصحب ذوى الفضل وأهل الدين فالمرء منســوب إلى القرين

***

ويصح بعد ذلك أن نقف وقفة عند شاعر أعقب أبا نواس، وهو أبو تمام فقد طلع على الناس بأسلوب جديد وشكل جديد لا جوهر جديد؛ لقد بنى

قصيدته على النمط القديم ، وعالج موضوعات مَن قبله ، ولكن أسلوبه غير أسلوبهم فى شكل متميز به ؛ هو شامى الاصل تنقل فى بلدان كثيرة فزار مصر وخراسان ونيسابور والحجاز وأرمينيا والموصل وبغداد ، وحط رحاله فى مقام الخلافة العباسية (سرّ من رأى) ، وهو فى رحلاته يوسع ثقافته ويكثر اطلاعه على الشعر القديم والحديث ، وفى إحدى هذه الأسفار جمع ديوان الحماسة .

وأسلوبه فى شعره يكاد يكون خاصا به : إمعان فى الاستعارة ، وغلو فى غموض المعنى وتوليده ، وإفراط فى الصنعة ، وتعمّد للبديع ، وحب شديد للإغراب ، يشعر القارئ — وهو يقرؤه — بتكلفه ، وعرق جبينه فى البحث عن المعانى المناسبة وإدارتها فى ذهنه ليغرب فى توليدها ، وفى خياله ليلبسها ثوباً غير شفاف من الجناس والاستعارة ، كقوله :

فكأن أفئدة النوى مصدوعة   حتى تصدّع بالفراق فؤادى
فإذا فضضت من الليالى فرجة   خالفنها فسددنها ببعاد[1]

ومع هذا فقد وفق فى كثير من صوره الشعرية وأقواله الحكيمة ، فيصف فائدة الرحلات ، وأنه لا يُبلغ الأرب بقوله :

ولكننى لم أحو وَفْراً مجمَّعاً   ففزت به إلا بشمْل مبدَّد
ولم تعطنى الأيام نوماً مسكّناً   ألذّ به إلا بنوم مشرَّد
وطول مقام المرء فى الحى مخلِقٌ   لديباجتيه فاغترب تتجدد
فإنى رأيت الشمس زيدت محبة   إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد

---

(١) جعل للفراق فؤادا مصدوعا ، حتى صدع فؤاد أبى تمام ، فكلما بحث عن مخرج مما هو فيه خالفته الأيام فسدّت ذلك المخرج بالبعاد .

ويصف ممدوحه فيقول :

وقد كان فوت الموت سهلا فردّه　　إليه الحفاظ المرّ والخلق الوعر
ونفسٌ تخاف العار حتى كأنما　　هو الكفر يوم الروع أو دونه الكفر
فأثبتَ فى مستنقع الموت رجله　　وقال لها من تحت أخمصك الحشر

فهو تلميذ بشار وأبى نواس فى توليد المعانى ، وتلميذ مسلم بن الوليد فى تجويد اللفظ والإمعان فى البديع ، ونسيج وحده فى الصياغة

* * *

ولا بد من وقفة عند شاعر يونانى الأصل اسم جده « جورجيوس » ؛ عظيم الشاعرية ، غير موفق فى مسالك الحياة ، قوى الخيال ، ضعيف العقلية العملية ، قوى الشهوة ، فقير اليد ، فهو فى شعره ناقم ساخر عابث هجّاء وصّاف :

أسخطتُ إخوانى وأحفق مطمعى　　فبقيت بين الدور والأبواب

يذم الزمان ويعجب لكفايته الضائعة وحظه البائس ، وغيرُ الأكفاء حوله ينعمون ويسعدون :

أيها الحاسدى على صحبتى العصـــر وذمّى الزمانَ والإخوانا
ليت شعرى ماذا حسَدْت عليه　　أيها الظالمى إخانى عيانا
أعلى أننى ظمئت وأضحى　　كل من كان صاديا ريّانا
أم على أننى أمشى حسيرا　　وأرى الناس كلهم ركبانا
أم على أننى ثكلت شقيقى　　وعدمت الثراء والأوطانا

من أجل هذا امتلأ شعره بالهجاء ، وصب سخطه على الناس ، وأستاذه فى ذلك جرير والفرزدق و بشار ، وهو يفوقهم فى إجادة التصوير و إثارة الضحك ممن يهجوه ، والإقذاع فى هجائه — وقد جرى على سبيل معاصريه فى المدح وسائر

فنون الشعر ، ولكنه عرف بالهجاء لأنه تميّز به — وهجاؤه أكثره هجاء شخصي ، لأن مهجوّه أساء إليه أو منع عنه العطاء ، أو تخيل هو أنه ناله بشر أو أضمر له سوءاً ، وكثيراً ما كان يتخيل ؛ وقد انتفع أبو العلاء المعرى بهجائه ، ولكنه نقله إلى معنى أسمى وهو هجاء المجتمع فى عيوبه ، وهجاء الإنسان فى جوهره ، والطوائف فى جملتها .

وقد جدّد ابن الرومى فى الشعر بأسلوبه الخاص ، فهو يطيل ولا يمل ، ويعرض المعنى فيولّده ويستخرج منه حتى لا يبقى فيه لمن يأتى بعده شيئاً ، ولا ينتقل إلى معنى حتى يستوفى ما قبله استيفاء تاماً — يمدح على بن يحيي المنجم فى قصيدة تجاوز المائة ، فيبدأ بوصف المشيب ودلالته عند الغوانى فى نحو ثلاثين بيتاً ، ومطلعها :

شاب رأسى ولات حين مشيب وعجيب الزمان غير عجيب

وهو إلى ذلك سهل النظم ، لا تحس وأنت تقرأ شعره إلا كأنك تقرأ نثراً مقفى ، ليس فيه تعمل لتقديم أو تأخير ، أو لعب بالألفاظ ليستقيم الوزن إلا نادرا

وهو يتعرض لموضوعات ليست جديدة فى الأدب العربى ، ولكنه أفاض فيها ووسع معانيها كوصفه أهوال البحر ، والإفاضة فى وصف الشيب والشباب ، ووصف المياه والجنان ، والسحاب والبرق والرياح ، والألوان والأصوات والمغنيات والمأكولات وسوء الحظ ؛ وله قصيدة رائعة فى رثاء البصرة وما أصابها فى ثورة الزنج ، ووقوعها فى أيديهم ، لعلها كانت فتحاً جديداً فى الأدب العربى فى رثاء المدن وما ينتابها من حوادث معاصرة

وهو فى شعره يفخر بنسبه اليونانى فيقول :

ونحن بنى اليونان قوم لنا حجًا ومجد ، وعيدان صِلاب المعاجم

وما نتراءى فى المرايا وجوهنا   بلى فى صفاح المرهفات الصوارم

ويقول :

قد تحسن الروم شعرا   ما أحسنته عُرَيب

يا منكر المجد فيهم   أليس منهم صهيب

ولكن هل كان مثقفا ثقافة يونانية كان لها أثر فى شعره ؟ ذلك ما لم يظهر فى شعره وإن ظهر فى طبعه .

فمن نماذج شعره :

لعَمْرُك ما الحيــاة لكل حى   إذا فقد الشباب سوى عذاب

فقــل لبنات دهرى فَلْتُصِبْنى   إذا ولى بأسهمها الصُّيَاب

* * *

يذكرنى الشبابَ هوان عتبى   وصدّ الغانيات لدى عتابى

يذكرنى الشباب سهام حتف   يصبن مقاتلى دون الإهاب

* * *

فيا أسفاً ويا جزعا عليه   ويا حزنا إلى يوم الحساب

أأُفجع بالشباب ولا أعَزّى   لقد غفل المعزِّى عن مصابى

تفرقنــا على كره جميعا   ولم يك عن قِلًى طول اصطحاب

وكانت أيكتى ليد اجتناء   فعادت بعده ليد احتطاب

ويصف الخمر وحسناء تشرب :

ومدامة كحشاشة النفس   لطفت عن الإدراك باللمس

لنسيمها فى قلب شاربها   روح الرجاء وراحة اليأس

وتعد فى أمل ابن نشوتها   حتى يؤمّل مرجع الأمس

ومهفهف كملت محاسنه ... حتى تجاوز منية النفس
أبصرته والكأس بين فم ... منه وبين أنامل خمس
فكأنها وكأن شاربها ... قمر يقبّل عارض الشمس

ويقول فى رثاء البصرة :

ذاد عن مقلتى لذيذ المنام ... شغلها عنه بالدموع السّجام
أى نوم بعد ما حل بالبصرة ما حلّ من هنات عظام

* * *

لهف نفسى عليك يا قبة الإسلام لهفاً يطول منهُ غرامى
لهف نفسى لجمعك المتفانى ... لهف نفسى لعزّك المستضام

* * *

بينما أهلها بأحسن حال ... إذ رماهم عبيدهم باصطلام
دخلوها كأنهم قِطَع الليل إذا راح مدلهمّ الظلام
أى هول رأوا بهم أى هول ... حُقّ منه يشيب رأس الغلام
إذ رموهم بنارهم من يمينٍ ... وشمال من خلفهم وأمام
كم أغصّوا من شارب بشراب ... كم أغصّوا من طاعم بطعام
صبّحوهم فكابد القوم منهم ... طول يوم كأنه ألف عام
ما تذكرت ما أتى الزنج إلا ... أضرم القلب أيّما إضرام الخ

وله فى الهجاء :

دعتنى إلى فضل معروفكم ... وجوهٌ مناظرها معجبة
فأخلفتمو ما توسمته ... وقلّ حميد على تجربة
وكم لمعة خلتها روضة ... فألفيتها دِمنة معشِبة

ظلمتكم لا تطيب الفرو   ع إلا وأعراقها طيبة

وفى هجاء صاحب لحية :

إن تطل لحية عليك وتعرُض   فالمخالى معروفة للحمير

علّق الله فى عذاريك مِخْلا   ة ولكنّها بغير شعير

لو غدا حكمها إلىّ لطارت   فى مهبّ الرياح كل مطير

***

لحية أهملت فسالت وفاضت   فإليها تشير كفُّ المشير

ما رأتها عين امرئٍ ما رآها   قط إلا أهلّ بالتكبير

روعة تستخفّه لم يُرَعْها   من رأى وجه منكر ونكير

***

فاتق الله ذا الجلال وغيّر   منكراً فيه ممكن التغيير

أو فقصّر منها فحسبك منها   نصف شبر علامة التذكير

لو رأى مثلها النبى لأجرى   فى لحى الناس سنّة التقصير

ويصف طبعه فيقول :

شكرى عتيد وكذاك حقدى

للخير والشر بقاء عندى

كالأرض مهما استودعت تؤدّى

أحفظ للأعداء والأودّ

ما استودعوا من بغضة وودّ

ماذا يقول القائلون بعدى

***

ولمع فى دولة الأدب الخليفة المنكود الحظ ، عبدالله بن المعتز ، فأتى بالتشبيهات الرقيقة البديعة مستمدة من عيشته المترفة ، وولّد من المعانى ما توحيه الحياة المتحضرة ، كقوله :

ومقرطق يسعى إلى الندماء   بعقيقة فى درة بيضاء
والبدر فى أفق السماء كدرهم   ملقى على ديباجة زرقاء

وقوله :

خليلىّ قد طاب الشراب المورّد   وقد عدتُ بعد النسك والعود أحمد
فهاتا عُقارا فى قميص زجاجة   كياقوتة فى درّة تتوقد
يصوغ عليها الماء شباك فضة   له حِلق بيض تُحَلّ وتعقد
وقتنىَ من نار الجحيم بنفسها   وذلك من إحسانها ليس يجحد

وقوله يصف رعدا :

وجلجلَ رعدٌ من بعيد كأنه   أمير على رأس اليفاع خطيب

وقوله :

انظر إلى حسن هلال بدا   يهتك من أنواره الحِندِسا
كمِنجل قد صيغ من فضة   يحصد من زهر الدّجى نرجسا

وقد أتى بفن فى شعره يكاد يكون مبتكراً ، فأنشأ أرجوزة فى أكثر من أربعمائة بيت عنوانها مدح الخليفة المعتضد ، ولكنها فى الحقيقة قصة تاريخية شاملة ، وصف فيها معايب زمنه من فساد حكم :

فكل يوم ملِك مقتول   أو خائف مروّع ذليل
وكل يوم شغب وغصب   وأنفس مقتولة وحربُ
وكم فتاة خرجت من منزلِ   فغصبوها نفسها فى المحفلِ

ويصف الثوار والخارجين على الدولة : كالعلوى ، وأبى دُلَف ، والصَّفَّار ، وصاحب الزنج ، وأعمالهم وحروبهم وفسادهم

ويصف التجار وسوء حالهم مما يصابون به من مصادرة ونهب :

وتاجر ذى جوهر ومال كان من الله بحُسن حال
قيـل له عنـدك للسلطان ودائع غاليـة الأثمـان
فقال لا والله ما عندى له صغيرة من ذا ولا جليله
وإنما ربحت فى التجاره ولم أكن فى المال ذا خساره
فدخَّنوه بدخان التِّـبن وأوقدوه بثفـال اللبن
حتى إذا ملّ الحياة وضجر وقال ليت المال جمعاً فى سقر
أعطاهمو ما طلبوا فأُطلقا يستعمل المشى ويمشى العنقا الخ

***

ولا بد أن نقف وقفة عند شاعرين ممتازين فى العصر العباسى الثانى ، وهما المتنبى وأبو العلاء المعرى ؛ فنى المتنبى وصل فن تقصيد القصـيد — الذى بدأ به امرؤ القيس ورقى فى العصر الأموى — إلى غايته ، فقـد خالط البدو وتطبع بطباعهم ، وتذوّق ذوقهم ، وعاش فى الحضر محتفظا ببداوته فى اللغة والأسلوب ، يصب فيها معانيه الحضرية ، ومحتفظا ببداوته فى معيشته ؛ فهو فارس تعرفه الخيل والليل والبيداء ، إلى عزة نفس وإباء ، وخبرة وتجارب كثيرة أكسبته إياها العيشة البدوية والحضرية ، ثم لسان طيّع يعبّر به عن كل ذلك فى أسلوب خاص به ؛ ولذلك لما طلع على الناس بشـعره أقبلوا عليه فى عصره ، وكادوا ينسون غيره ، ورأوا فيه تغذية لعواطفهم المختلفة : فمن هاجت عواطفه لفساد زمنه وجد فى شـعر المتنبى بغيته ؛ ومن اعتد بنفسه وأحس فى شبابه ميلا إلى العلا

وطموحا إلى المجد ، وجد كفايته ؛ ومن احتاج إلى إثارة الحماسة القومية ، ومنازلة الخصوم والأعداء ، فني شعره الغناء ؛ ومن تفلسف ورأى أن الدنيا هباء ، وجد فى شعره غذاء ؛ ومن فشل فى حياته فبكى حظه ، ونقم على أولى الأمر فى زمانه فنى شعره مطلبه ، وهكذا ، كل ذلك فى قول جزل ، وتفنن فى الاستعارات والتشبيهات ، ونفخ فى الشعر من حماسته وحرارته حتى لينبض بالحياة — لقد قبس قبسة من أبى تمام فى غموضه وإغرابه وتصنعه ، وخاصة وهو فى بلاط سيف الدولة ، حيث المنافسون كثيرون من الشعراء والعلماء ؛ وقبس ممن قبله توليد المعانى ، ولكن كان نسيج وحده فى أسلوبه وقوته وصدق شعره ، فلا يقول إلا ما يحس ، ولا يصف من حوادث الحرب إلا ما يرى ؛ ثم ملأ شعره حكمة عملية هى خلاصة تجاربه الشخصية ، وهى ترقية للأمثال العربية لا ترجمة للحكمة اليونانية .

يقول :

أين فضلى إذا قنعت من الدهـــر بعيشٍ معجَّـــل التنكيد

ضاق صدرى وطال فى طلب الرز ق قيامى وقلّ عنه قعــــودى

أبدا أقطع الفيافى ونجمى فى نحوس وهمّتى فى ســعود

عش عزيزا أو مت وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود

فرءوس الرماح أذهب للغيـ ظ وأشفى لغلّ صـــدر الحقود

وقال فى مدح سيف الدولة :

ومن تكن الأسد الضوارى جُدودَه يكن ليلُه صبحا ومطعمه غَصبا

ولست أبالى بعد إدراكِىَ العلا أكان تُراثا ما تناولت أم كسبا

فربَّ غلام علّم المجــدَ نفسه كتعليم سيف الدولةِ الدّولةَ الضربا

إذا الدولة استكفت به فى مُلِمَّة ... كفاها فكان السيفَ والكفَّ والقلبا

وقال يعاتبه :

يا أعدل الناس إلا فى معاملتى ... فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
أعيذها نظرات منك صادقة ... أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم
وما انتفاع أخى الدنيا بناظره ... إذا استوت عنده الأنوار والظلَمَ
سيعلم الجمع ممن ضمّ مجلسنا ... بأننى خير من تسعَى به قدَم
أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى ... وأسمعت كلماتى من به صمم
أنام ملء جفونى عن شواردها ... ويسهر الخلق جرّاها ويختصم

ويصف المتنبى قوة نفسه ومضاء عزيمته :

يحاذرنى حتفى كأنّىَ حتفه ... وتنكزنى الأفعى فيقتلها سُمّى
طوال الردينيات يقصفها دمى ... وبيض السريجيات يقطعها لحمى
برتنى السرى برى المدى فرددننى ... أخفّ على المركوب من نفسى جرمى
وأبصَرُ من زرقاء جو لأننى ... متى نظرت عيناى ساواهما علمى
كأنى دحوت الأرض من خبرتى بها ... كأنى بنى الإسكندرُ السدّ من عزمى

ويصف طموحه :

ذر النفس تأخذ وسعها قبل بَيْنِها ... فمفترق جاران دارهما العمر
ولا تحسبنّ المجد زقًّا وقَينة ... فما المجد إلا السيف والفتكة البِكر
وتضريب أعناق الملوك وأن تُرَى ... لك الهَبَوَات السود والعَسْكر المَجْرُ
وتركك فى الدنيا دويًّا كأنما ... تداول سمع المرء أنمله العشر

فلما فشل فيما يطمح إليه قال :

تمَنٍّ يَلَذُّ المستهام بذكره ... وإن كان لا يُغنى فتيلا ولا يُجْدى

وغيظ على الأيام كالنار فى الحشا ولكنه غيظ الأسير على القِدّ

يمتاز المتنبى فى شعره بأنه فلسف القوة ، قوىّ فى حملته على الناس والزمان ، قوىّ فى احتقاره اللذات الوضيعة ، وطلبه لمعالى الأمور ، قوىّ فى نفسه لا يهاب الدهر ولا يكترث لأحداثه ، قوىّ فى دعوته للناس أن يثوروا و يؤسسوا مملكتهم على حدّ السيف — يجد فى شعره كل إنسان وصفا لناحية من نواحى نفسه ، و يرتاح للاستشهاد فيها بشعره .

***

ثم جاء أبو العلاء المعرى ففتح فى الشعر بابا جديدا ، قد عالج الشعر منذ شبابه ، فسار فيه على نهج من قبله من مديح وفخر ورثاء وغزل ، كما يتجلى ذلك فى مجموعة شعره « سقط الزند » ، فلما نضج عقله وشعوره اتجه جهة جديدة فى كتابه اللزوميات ، وهذا التجديد يتميز بشيئين : (١) نقده للحياة الاجتماعية التى حوله ، (٢) تغنّيه فى شعره بإيمانه وشكه و يقينه و إلحاده وحيرته بين المعقول والمنقول ، وتفكيره فى أمور الغيب من بعث وحساب وخلود الروح والجنة والنار ؛ وهذان بابان جديدان فى الشعر العربى — نعم نقد النقاد الحياة الاجتماعية قبله كما فعل ابن المعتز فى أرجوزته التى قصصنا عليك خبرها ، وكما فعل قبله أبو العتاهية أحيانا ، ونحو ذلك ، ولكن كان نقدهم عارضا وفى غير شمول و إمعان ، أما أبو العلاء فكان نظره شاملا وافيا متقصيا متوفّرا عليه — فينقد الملوك والأمراء :

يسوسون الأمور بغير عقل وينفذ أمرهم فيقال ساسه
فأفٍّ من الحياة وأفٍّ منى ومن زمن رياسته خساسه

مُلَّ المقام فكم أعاشر أمةً أمرت بغير صلاحها أمراؤها
ظلموا الرعية واستجازوا كيدها فعَدَوا مصالحها وهم أُجَرَاؤها

وينقد رجال الدين والوعاظ :

رويدك قد غُرِرت وأنت حرٌّ بصاحب حيلة يعظ النساء
يحرّم فيكم الصهباء صبحاً ويشربها على عمدٍ مساء
يقول لكم غدوت بلا كساء وفى لذاته رَهَنَ الكساء
إذا فعل الفتى ما عنه يُنهى فمن جهتين لا جهةٍ أساء

وينقد النساء للغدر والخيانة :

فوارس فتنة أعلام غيٍّ لقينك بالأساور مُعْلَمات
ودَفْنٌ — والحوادث فاجعات — لإحداهن إحدى المكرمات

ثم يذم الناس جملة :

وكل حى فوقها ظالم وما بها أظلم من ناسها

يحسن مرأى لبنى آدم وكلّهم فى الذوق لا يَعْذُبُ
أفضل من أفضلهم صخرة لا تظلم الناس ولا تكذب

وهكذا هو ينقد الناس فى مرارة وسخط ، ويتمنى أن لو امتنعت الرجال عن الزواج والنساء عن الولادة حتى يفنوا عن آخرهم :

لو أن كل نفوس الناس رائيةٌ كرأى نفسى تناهت عن خطاياها
وعطلوا هـذه الدنيا فما ولدوا ولا اقتنَوْا واستراحوا من رزاياها

أما شعره الدينى فيدل على أنه حائر يمر به طائف من إيمان فيؤمن شعره ، ويمر به طائف من إلحاد فيلحد شعره ، وتتنازعه الفكرتان فيختلف الشعران :

ولـكنه فى أكثر شعره مؤمن بالله واحد ؛ حائر فى التفاصـيل والشعائر ، قائل بسلطان العقل ، مرتاب فى النقل الذى لا يوافق العقل ، ساخط على رجال الدين الذين لا يعقلون

فى كل ذلك قال الشعر ممزوجا بشعوره وعواطفه ، وإيمانه وكفره وحيرته ، وسمح له الشعر بما لم يسمح به النثر ، فلم يُضطهدْ ولم يعذَّب ، ولو قال نثراً ما قاله شعرا لما نجا

كثيرا ما نرى فى شعره الإيمان بالله من مثل قوله :

والله حقٌ وابنُ آدم جاهلٌ — من شأنه التفريط والتكذيب

وقوله :

إذا كنتَ من فرط السَّفاه معطِّلا — فيا جاحـدُ اشهد أننى غير جاحد
أخاف من الله العقوبة آجلا — وأزعم أن الأمر فى يدِ واحـد

ثم الشك فى مثل قوله :

أمّا اليقينُ فلا يقينَ وإنما — أقصى اجتهادى أن أظن وأحدسا

وشكّ فى القيامة فيقول :

أما القيامة فالتنازع شائع — فيها وما لخبيئها إصحار

ويشكّ فى الأديان فيقول :

هفت الحنيفة والنصارى ما اهتدى — ويهود حارت والمجوس مضلَّلَهْ
اثنان أهلُ الأرض ذو عقلٍ بلا — دينٍ وآخر ديِّنٌ لا عقل له

وهكذا تردّد بين الإيمان والشك ، ولـكن كما قلنا نرى الغالب عليه الإيمان بالله والشك فيما عداه

وبهذا كله نزع فى الشعر نزعة جديدة قوامها نقد الحياة الاجتماعية حوله وتحليل شعوره الدينى .

فهو فى اللزوميات قد تحرر من قيود الشعر القديم من حيث الموضوع ، وأما من حيث الأوزان والقوافى فقد التزمها ، بل زاد فى التزامه فالتزم ما لا يلزم .

***

ونحن إذا دققنا النظر فى الشعر العباسى كله وجدنا أنه عنى — على وجه العموم — بالنظر إلى الحياة الواقعية وتصويرها من وصف للشراب ومجالسه وغلو فيه ، واستقصاء معانيه ، والإعجاب بالأزهار والبساتين وجمال النساء والغلمان ، ونحو ذلك من جمال العين ، كما أولعوا بوصف المبانى والمصنوعات ، كالبركة والفوّارة والشمعة والأطعمة ، وكلما انغمس الناس فى الملاذ والملاهى تبعهم الشعراء يغنّون بما يسرهم ويعجبهم ، حتى إذا بلغوا الغاية من السرف والترف ظهر شاعران وقفا حياتهما الشعرية على المجون بأصرح لفظ وأفحشه ، وهما ابن الحجاج المتوفى سنة ٣٩١ هـ ، وابن سكّرة المتوفى سنة ٣٨٥ هـ .

وكانا لا يقولان إلا فى المجون الفاحش ، وقد أقبل الناس على شعرهما ، وراج ديوانا هما لأنهما يغذيان ميول الشعب فى ذلك العصر .

وغلب على الشعر الصنعة والنحت والاقتصار على العبارات والأخيلة الجميلة ، فهو يعجب السامع والقارئ من حيث صياغته وتشبيهاته وخياله وفنه ، وإن كان قلما يمس مشاعره وروحه ، هذا إلى ما يؤخذ عليهم من تقصير أكثرهم فى الوصف الشامل ، ومن غلوهم البالغ فى المديح ، وإفراطهم فى الغزل يقدمونه بين يدى المديح .

***

وكان شعر العراق والشام الذى وصفنا شأنه ، وألممنا باتجاهاته ، وعددنا بعض نوابغه ، هو قبلة العالم العربى كله ، يقلد فى مصر والمغرب والأندلس وسائر الأقطار ، ويحذى حذوه ، فلا نشعر شعوراً قوياً بطابع إقليمى ، ولا بفنون مخترعة تقتضيها بيئة الإقليم ، ولا بأوزان مبتكرة تنتج من رنات موسيقية يوحى بها الإقليم ، بل كلهم يقلّد العراقيين فى مذهبهم ومنحاهم ، وموضوعاتهم وأساليبهم .

ومن أجل ذلك لا نرانا فى حاجة إلى وقفة لوصف الشعر فى الأمصار المختلفة لنبين خصائصها وميزاتها ، إلا الفن الشعرى الذى اخترعه الأندلسيون وهو التوشيح .

فقد كان فنا جميلا ، قالوا إن مخترعه مقدَّم به مُعافَى القَبْرِىّ شاعر الأمير عبد الله بن محمد المروانى فى أواخر القرن الثالث الهجرى ، وتبعه ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد ، وجرى على آثارهما آخرون نمّوه ورقوه ؛ وكانوا ينظمون الموشحات على أساليب شتى ، أشهرها جعل اللازمة بيتين وكل دور بعدها خمسة أبيات ، وأحيانا ينهجون فيها مناهج أخرى مختلفة خالفوا فيها أوزان الشعر المشهورة ، وذلك مثل :

بدرُ تِمْ شمس ضُحى غصن نقَا مِسكُ شَمْ
ما أَتَم ما أوضحا ما أورقا ما أَنَم
لا جرَمْ من لَمَحا قد عشِقَا قد حُرِمْ

ومثل :

يا هاجرى هل إلى الوصالِ منك سبيلْ
أو هل تَرَى عن هواك سالِى قلب العليل

ومثل :

قسمًا بالهوى لذى حِجْرِ ما لليلِ المشُوق من فَجْر
جَمَدَ الصبح ليس يَطَّرِدُ ما لليلي — فما أظن — غَدُ
صحَّ يا ليل أنك الأبدُ
أو قُصَّتْ قوادِمُ النَّسْرِ فنجوم السماء لا تسرى

ومثل :

(لازمة)

جادك الغيث إذا الغيث هَمَى يا زمانَ الوصل بالأندلسِ
لم يكن وصلك إلا حلمًا فى الكرى أو خلسة المختلس

(دور)

إذ يقودُ الدهرُ أشتاتَ المُنَى تَنْقُلُ الخطْوَ على ما يُرسَمُ
زُمَرًا بين فُرادَى وثُنَى مثلما يدعو الوفودَ الموسمُ
والحيا قد جلّل الروضَ سَنَى فثغور الزَّهْرِ فيهِ تَبْسِمُ

(لازمة)

وروى الدهر عن ماء السما كيف يروى مالك عن أنس
فكساه الحسن ثوبًا مُعْلَمًا يزدهى منه بأبهى مَلْبَسِ

ومثل :

ما العيد فى حُلّةٍ وطاق وشمّ طيب
وإنما العيد فى التلاقى مع الحبيب

إلى كثير من أمثال ذلك ، وقد قَلّدَ الأندلسيين فى هذا الفن شعراء الأقاليم الأخرى ، وأعجب به العامة من الشعراء فى الأمصار ، فتركوا فيه الإعراب ونظموه على لغتهم العامية ، فنشأ من ذلك فن الزجل .

***

وبعد فإذا نحن نظرنا إلى الشعر العربى فى ضوء ما استعرضناه من الشعر عند اليونان والرومان ومن سار على نهجهم من الأمم الأوروبية ، وجدنا أن الشعر العربى كله أو أكثره من الشعر الذى اصطلحنا على تسميته بالشعر الغنائى ، من : فخر وغزل وهجاء ومديح وحماسة ورثاء وغير ذلك ، وليس فيه ما يصح أن نسميه شعر ملاحم ، وليس فيه شعر تمثيلى .

أما الملاحم فقد رأينا كثيراً من الأمم لها ملاحمها ، فرأينا للهنود المهابهاراتا ، ولليونانيين الإلياذة والأوذيسة ، وللرومان الإنيادة إلى غير ذلك ؛ أما العرب فلم يكن لهم ملاحم كهذه مع أن المواد الخامة للملحمة موجودة عندهم ، فالحروب الحارة بين القبائل وافرة كثيرة ، وفيها الأبطال ، فعنترة لا يقل شجاعة وبطولة عن أخيل ، والخيال العربى أضفى على عنترة ما أضفى اليونان على أخيل ، والمعيشة ساذجة فطرية كالجاهلية اليونانية ، والكرم ونحر الجزور كحياة حاتم ، والعَدْو والصعلكة كحياة تأبط شرا ، كلها مادة صالحة لتغذية الملحمة ، وأيام العرب المتلاحقة كحرب البسوس ، ويوم داحس والغبراء ، ويوم الكُلاب ، ويوم الفجار كلها يصح أن تؤلف فصولا من الملحمة ، وكلها قيلت فيها أشعار ، وليست قدرة العرب على قول الشعر بأقل من قدرة الهنود واليونان والرومان عليه ، فما السر إذن فى عدم الملحمة عند العرب ؟

هل السبب أن الهندى واليونانى والرومانى قد غذاهم فى وضع ملاحمهم الخيال البعيد فى الأساطير والآلهة ؛ فآلهة فى السماء ، وآلهة لكل مظهر من مظاهر الطبيعة وعرائس البحر ، وتوزع اختصاص الآلهة والخصومة بينهم كخصومة الأفراد والقبائل ، كل هذا وسع الخيال ، وغذى الملاحم ؛ فلما لم يكن للعرب أساطير كثيرة وآلهة من هذا النوع ، وكانت لهم فقط أصنام حجرية جامدة لاصفة

بالأرض ليست بذات أجنحة ، لم تصلح أن تكون غذاء صالحاً للملحمة ؟

أو السبب أن العربى فى الجاهلية اعتاد أن ينظر إلى المسائل نظرة جزئية لا كلية ، فرأى حرب البسوس ولكن لم ير الحروب متتابعة كوحدة ، وشعر فى الوقعة الواحدة المعينة ، ولكن لم يشعر فى الوقائع كلها متلاحقة يأخذ بعضها بناصية بعض ، ونتج عن ذلك أنه قال الشعر فى أجزاء ملاحم ، ولكنه لم يقله فى ملحمة واحدة ، وأنه قصر شعره على اعتزازه بفعال قبيلته ونكايتها بالقبيلة المعادية ، ولم تسمح له أنفته وإباؤه وعصبيته أن ينظم فى فعال القبائل الأخرى غير قبيلته ؟

أو السبب أن الشعر العربى الذى وصل إلينا تاريخه لا يتجاوز مائة وخمسين سنة قبل البعثة ، وهو زمن متقدم من حيث رقى العقل البشرى لا يسمح بالأساطير الممعنة فى الخيال ، والتى كان يسبح فيها العقل البشرى قبل أن يلمس الواقع ، فلما رقى حوّل الأساطير إلى تاريخ ، والملحمة الشعرية إلى نثر تاريخى ، فرويت أيام العرب على أنها تاريخ لا أسطورة ، واختلط فيها النثر بالشعر إذ كان هذا مرحلة انتقال ؟

أو السبب أن الطبائع البشرية مختلفة ، وقد اختلفت بيئة كل أمة اختلافاً كبيراً ، سواء أكان ذلك بيئة طبيعية أم اجتماعية ، ونشأ عن هذا الاختلاف فى البيئة اختلاف فى العقلية والقدرة الفنية ونوع الفنون الناتجة ، فإذا نظم اليونان الملاحم نظم العرب المعلقات مثلا ، وتكليف الأمم كلها أن يسير فنها وأدبها على نمط واحد تكليف بالمستحيل ، وخاصة فى عصور لم تتصل فيها الأمم بعضها ببعض اتصالا وثيقاً كالذى يحدث اليوم ، وخاصة أيضاً فى الأمة العربية التى أدتها ظروفها فى الجاهلية أن يكون اتصالها بغيرها ضعيفاً نسبياً ؟

قد يكون السبب بعض ذلك ، وقد يكون كل ذلك ، وقد يكون غير ذلك .

وقريب من هذا يصح أن يقال فى الشعر التمثيلى ، فليس عند العرب شىء منه يعتدّ به ؛ ويضاف إلى بعض الأسباب التى ذكرناها — مما يصح أن يقال فى تعليل ذلك — أن غلبة البداوة فى العصر الجاهلى لم تسمح بإقامة مسارح وتنظيم اجتماعات ، وأنهم لم يحتفلوا بالشعائر الدينية حول الأصنام احتفالا عظيما كالذى كان عند الأمم الأخرى فنبع منه الشعر التمثيلى .

ثم كانت العقدة الكبرى ، وهى تقديس الخلف لآثار السلف فى الأدب ، فقد سادت فكرة أن القوالب الأولى التى صب فيها الأدب فى العصر الجاهلى هى وحدها التى تحتذى ، فيصح أن تهذّب ، ويصح أن ترق ، ويصح أن تجمّل بفعل الحضارة ، ولكن لا يصح أن تخترع قوالب جديدة ، وأنماط جديدة ، فلما لم يكن فى القوالب الجاهلية ملاحم ولا شعر تمثيلى ، فكذلك لم يكن فى الشعر العربى الذى كان بعد ظهور الإسلام ، إلى أن ظهرت النهضة الحديثة ، وليس هنا موضع الحديث عنها .

(ب) النثر

طبيعى أن يكون للجاهليين نثر يتكلمون به فى شؤون حياتهم ، ولكن نثرهم الفنى المنمق اللفظ الذى صيغ فى قالب أدبى قليلٌ عندهم بالنسبة لشعرهم ؛ وطبيعى ذلك ، فالنثر الفنى لا ينضج إلا بالكتابة ، ولأن الشعر وليد الخيال والنثر وليد العقل ، والأمة فى بدء أمرها كالطفل ، خيالها أكبر من عقلها ، ولأن الشعر يسهل حفظه وروايته ، والنثر يصعب فيه ذلك .

وأكثر ما روى لنا من نثرهم :

(١) قصص تروى فيها أخبارهم وأيامهم ، وقد ورد من هذا كثير فى كتاب

الأغانى ، وهذا النوع قد روى بألفاظ من العصر الإسلامى — غالبا — احتفظ فيه الراوى بالمعنى ، (٢) مواعظ دينية ، كالتى رويت لقس بن ساعدة ، (٣) خطب قيلت فى المواقف الهامة ، كالخطب يلقيها الحَكَم عند منافرة عظيمين من قبيلتين ، وكخطب الوفود حين كان يفد العرب على عمّال كسرى ، (٤) أمثالٌ ، وهى من نوع ممتاز مملوء بالحكمة والتجربة ، وقد اختلط جاهليها بإسلاميها إلا فى القليل النادر ، (٥) سجع الكهان ، وهو أقرب ما يكون إلى الشعر لما فيه من غموض وسجع يشبه القافية .

ولا نطيل بذكر النماذج فهى فى متناول قرّاء العربية .

القرآن

يعد القرآن كتابا أدبيا ، كما أنه كتاب دينى ، فهو من الناحية الأدبية آية فى البلاغة ، ومن ناحيته الدينية مبين للناس ما ينبغى أن تكون عليه عقائدهم وشعائرهم ومعاملاتهم ؛ ويقتصر قولنا هنا على ناحيته الأدبية إذ هى موضوعنا .

فأسلوب القرآن لا يجرى على وزن الشعر ، ولا هو سجع بالمعنى الدقيق للسجع — وهو موالاة الكلام على وزن واحد — ولذلك سميت أواخر آياته فواصل عوضا عن القافية فى الشعر أو الحروف المتحدة فى السجع ؛ والقرآن يراعى هذه الفواصل فيؤثر بذلك أيضا أثرا بليغا ، فتارة يعبر بهارون وموسى فى الفواصل الألفية ، وتارة بموسى وهارون فى الفواصل النونية ، وهو — كما قلنا — لم يسر على قواعد السجع المألوفة من التزام تساوى الفقرتين ، فقد تكون إحداهما قصيرة والأخرى طويلة ، مثل : « ن والقَلَمِ وما يَسْطُرُون » ، وأحيانا لا تتحد الحروف الختامية مثل : « وإنَّ لَكَ لأجْراً غَيْرَ مَمْنُونٍ ، وإنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ » ، ومع هذا

خله من القوة البلاغية ما ليس للسجع التام — ومراعاة هذا التناغم واضحة فى القرآن ، فيحذف أحيانا ياء الفعل مراعاة للفاصلة ، مثل : « وَالْفَجْرِ وَلَيَالٍ عَشْرٍ ، وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ ، وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ » أو حذف الياء مثل « وَكُلُّ شَيْءٍ عِنْدَهُ بِمِقْدَارٍ ، عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ الْكَبِيرُ الْمُتَعَالِ » ، أو يستغنى بالإفراد عن التثنية نحو : « فَلَا يُخْرِجَنَّكُمَا مِنَ الْجَنَّةِ فَتَشْقَى » ، أو بالفرد عن الجمع مثل : « وَاجْعَلْنَا لِلْمُتَّقِينَ إِمَامًا » ، أو يقدّم الضمير على ما يفسره نحو : « فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى » أو حذف ياء المتكلم مثل : « فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُرِ » الخ ، أو يزيد هاء السكت ، مثل : « فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ ، فَيَقُولُ هَاؤُمُ اقْرَءُوا كِتَابِيَهْ ، إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلَاقٍ حِسَابِيَهْ ، فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ » ؛ وأغلب الفواصل فى القرآن تنتهى بواو ونون أو ياء ونون ، مثل : « فَلَا تُطِعِ الْمُكَذِّبِينَ وَدُّوا لَوْ تُدْهِنُ فَيُدْهِنُونَ » ، أو ألف ودال مثل : « وَفِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ ، الَّذِينَ طَغَوْا فِي الْبِلَادِ ، فَأَكْثَرُوا فِيهَا الْفَسَادَ » ، أو ألف لينة مثل : « طه مَا أَنْزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَى ، إِلَّا تَذْكِرَةً لِمَنْ يَخْشَى » ، أو حرف مدّ (من ألف أو واو أو ياء) ككثير من آيات سورة الإسراء — وقد تأتى الفاصلة حرفا لا يسبقه مد ، وأكثر ما يكون ذلك فى الآيات المكية ، مثل : « اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ » ، « فَلَا أُقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ ، وَأَنْتَ حِلٌّ بِهَذَا الْبَلَدِ ، وَوَالِدٍ وَمَا وَلَدَ » ، ونحو ذلك

ونرى أن القرآن أحيانا يسلك مسلكا أدبيا خاصا ، فيجعل للسورة آية تتكرر ، تدور حولها الفواصل ، مثل سورة المرسلات إذ تتكرر جملة « وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ » عقب كل مجموعة من الفواصل ، وسورة الرحمن تتكرر فيها كذلك « فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ » ، وفى سورة القمر تتكرر « فَكَيْفَ كَانَ

عَذَابِي وَنُذُرِ » – وكذلك فى كثير من الآيات التى تقص سير الأنبياء .

***

ثم إن القرآن تتنوع أساليبه بين شدة ولين ، وترغيب وترهيب ، ووعد ووعيد ، انسجاما مع السيرة النبوية ، وموافقة لحال المسلمين والمشركين فى أوقات نزول الآيات ؛ ونلاحظ ذلك تمام الملاحظة إذا نحن أمعنا النظر فى القرآن حسب ماروى من ترتيب النزول ، وهو يختلف عما رتب به فى المصحف ، فهناك الآيات التى نزلت بمكة ، والآيات التى نزلت بالمدينة ، ثم الآيات التى نزلت بمكة تعاقبت فى أزمان مختلفة وقف فيها المناهضون للدعوة مواقف مختلفة ، وكذلك الآيات المدنية .

ففى الآيات المكية نراها تتجه اتجاها قويا نحو الدعوة إلى عبادة إله واحد هو رب العالمين ، وبيده ملكوت كل شىء ، وإلى الدعوة إلى الإيمان بيوم آخر فيه البعث والحساب ، والمكافأة على الخير بخير ، والشر بشر — والاستدلال على الله بآثاره فى العالم « أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ ، وَإِلَى الجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ ، وَإِلَى الأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ » ، وتقرير أن الأصنام عاجزة كل العجز عن أن تعمل عملا فى الكون ؛ ثم صور رائعة لما أعدّ فى الجنة للمؤمنين ، وفى النار للكافرين .

والآيات الأولى آيات قصيرة لها رنين قوى ، تدعو إلى الله ، وتُقسم بالليل والنهار ، والسماء والأرض ، والشمس والقمر ، والأماكن المقدسة ، والوالد وما ولد ، والنفس وما سوّاها ، إشعاراً بعظمة الله فى خلقه .

وقد سالم المشركون محمداً (ص) أول الأمر ، ثم ناصبوه العداء ورموه بالكذب والجنون ، فنزلت آيات القرآن شديدة على الكافرين ، متوعّدة أشد

الوعيد ، مصوّرة لكبرائهم صورة هزؤ وسخرية : « ذَرْنِي وَمَنْ خَلَقْتُ وَحِيدًا ، وَجَعَلْتُ لَهُ مَالاً مَمْدُودًا ، وَبَنِينَ شُهُودًا ، وَمَهَّدْتُ لَهُ تَمْهِيدًا ، ثُمَّ يَطْمَعُ أَنْ أَزِيدَ كَلاَّ إِنَّهُ كَانَ لِآيَاتِنَا عَنِيدًا » ، « وَيْلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ ، الَّذِي جَمَعَ مَالاً وَعَدَّدَهُ ، يَحْسَبُ أَنَّ مَالَهُ أَخْلَدَهُ ، كَلاَّ لَيُنْبَذَنَّ فِي الْحُطَمَةِ ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحُطَمَةُ ، نَارُ اللهِ الْمُوقَدَةُ ، الَّتِي تَطَّلِعُ عَلَى الْأَفْئِدَةِ ، إِنَّهَا عَلَيْهِمْ مُؤْصَدَةٌ فِي عَمَدٍ مُمَدَّدَةٍ » ، « تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ ، ما أغنَى عَنْهُ مالُه وما كَسَبَ » السورة ؛ ويهاجم الذين يعتزون بمالهم وجاههم ونسبهم ، ويعِـد الله النبيّ بنصرته وإتمام نعمته : « وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَى » ، « فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ، إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا » ، ويذكّر قومه بقصة ثمود ، إذ خالفوا نبيهم وقتلوه « كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا ، إِذِ انْبَعَثَ أَشْقَاهَا ، فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللهِ نَاقَةَ اللهِ وَسُقْيَاهَا ، فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا ، فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذَنْبِهِمْ فَسَوَّاهَا ، وَلَا يَخَافُ عُقْبَاهَا » وهى أول ما جاء فى العبرة بالأمم السابقة ، وموقفهم من أنبيائهم .

ويحفل فى هذه الفترة — رسول الله — ببعض الأغنياء ، ويعبس فى وجه الفقراء ، فيعاتبه الله على ذلك بقوله : « عَبَسَ وَتَوَلَّى أَنْ جَاءَهُ الْأَعْمَى » مبيناً أن لا عبرة للغنى والجاه ؛ ويشد الله أزر المؤمنين ويثبتهم ، ويحثهم على التمسك بدينهم بما يضرب من أمثال المؤمنين فى الأمم قبلهم : « قُتِلَ أَصْحَابُ الْأُخْدُودِ ، النَّارِ ذَاتِ الْوَقُودِ ، إِذْ هُمْ عَلَيْهَا قُعُودٌ ، وَهُمْ عَلَى مَا يَفْعَلُونَ بِالْمُؤْمِنِينَ شُهُودٌ ، وَمَا نَقَمُوا مِنْهُمْ إِلاَّ أَنْ يُؤْمِنُوا بِاللهِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ » ؛ وهو إلى ذلك يوضح فى قوة ما سيناله الكافرون من عذاب أليم ، ولعل أوضح مثل لهذا سورة القارعة ؛ وما سيناله المؤمنون من نعيم مقيم : « وَأُزْلِفَتِ الْجَنَّةُ لِلْمُتَّقِينَ غَيْرَ بَعِيدٍ ، هَذَا مَا تُوعَدُونَ لِكُلِّ أَوَّابٍ حَفِيظٍ ، مَنْ خَشِيَ الرَّحْمَنَ بِالْغَيْبِ وَجَاءَ بِقَلْبٍ مُنِيبٍ ، ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ ، ذَلِكَ يَوْمُ الْخُلُودِ ،

لَهُمْ مَا يَشَاءُونَ فِيهَا وَلَدَيْنَا مَزِيدٌ » ؛ ثم يدعو إلى الصلاة والزكاة فيقول « إِلاَّ الْمُصَلِّينَ الَّذِينَ هُمْ عَلَى صَلاَتِهِمْ دَائِمُونَ ، وَالَّذِينَ فِى أَمْوَالِهِمْ حَقٌّ مَعْلُومٌ لِلسَّائِلِ وَالْمَحْرُومِ » .

ولبث القرآن فى العهد المكى بعد المدة الأولى يحاج المخالفين ، ويقص العبرة من سيرة الأولين من قوم نوح وعاد وثمود ، وقوم لوط وآل فرعون ، فى فواصل أطول وأسلوب أهدأ ، ويندر فيه القَسم كما فى الفترة الأولى ، ويكثر فيه الخطاب بيأيها الناس .

وفى القرآن فى هذا العهد المكى قصة الإسراء ، وكثير من قصص الأنبياء كقصة إبراهيم — ويشير فى أكثر من موضع إلى أن إبراهيم أبو العرب ومنبع الإسلام ومصدر شعائر الحج — وقصص بنى إسرائيل كقصة يوسف وموسى ، كما أن فيه قصة مريم وعيسى ويحيى ، وقصصاً نصرانية كقصة أهل الكهف ، والأسلوب فيها قصصى جميل ، لا يتعرض للجزئيات والتفاصيل ، ولا يكثر من ذكر الأشخاص وذكر التاريخ كما يفعل الكتاب المقدس ، وإنما يُعنَى أكثر ما يعنى بموضع العبرة ؛ ولكن فى هذا العهد لم يجادل القرآن اليهود ولا النصارى إلا قليلا لقلة اليهود الذين كانوا بمكة ومسالمة النصارى .

فلما هاجر النبى إلى المدينة كان الشأن فيها غير الشأن فى مكة ، فأكثر سكان المدينة من الأوس والخزرج فشا فيهم الإسلام ، وآمنوا به إيماناً صادقاً على العكس من أهل مكة الذين لم يسلم منهم إلا القليل ، وأسلم المسلمون من الأنصار والمهاجرين أمرهم إلى رسول الله يقودهم فى دينهم ودنياهم كما يشاء الله ، واستراح الأنصار — من الأوس والخزرج — مما كان بينهم من حروب وإحن ، واستراح المهاجرون مما كان يؤذيهم به صناديد قريش فى دارهم ؛ وكان المدنيون

أكثر ثقافة بالكتب المنزلة السابقة لليهود الذين يسكنون بينهم والنصارى على حدودهم ، وكان هذا من الأسباب التى دعتهم أن يقبلوا دعوة النبى ، ويفهموا النبوة ومراميها أكثر مما فهمت قريش — ولكن كان بجانب هؤلاء المسلمين من الأنصار والمهاجرين قبائل يهودية ، لهم مزايا العرب فى الحروب والقتال ولكنهم كشأن اليهود عامة — شديدو المحافظة على تقاليدهم وأوضاعهم وشعائرهم ؛ فأبوا أن يتركوا شيئاً من ذلك ، وأبوا إلا الإصرار على دينهم وشعائرهم ، وناصبوا النبى العداء ، وأخذ الخلاف يشتد بينهم وبين المسلمين كلما تقدم الزمان وحدثت الأحداث

وبجانب هؤلاء وهؤلاء قوم من الأوس والخزرج — حتى من رؤسائهم — حقدوا على الإسلام ، إما لأن الإسلام أفقدهم رياستهم الدنيوية وإما لأنهم أتباع هؤلاء أو نحو ذلك ، ولم يستطيعوا أن يجهروا بالخصومة لقلة عددهم ، ولأن التيار العام هو تيار المسلمين فأسلموا ظاهرا وانطووا على الكفر باطنا ، وسُمّوا « المنافقين » .

فى هذا الجو الجديد نزلت الآيات المدنية تحمل على اليهود حملة شعواء ، فهم يدبرون له الدسائس ، وهم يحرجونه بالأسئلة المتعنتة ، فيسألونه عن الروح وعن الأهلة وعن الساعة وعن ذى القرنين ، ويشيعون عدم تصديقه فيما ينزل عليه ، فجاء القرآن يكذبهم ، ويذكر سلسلة أعمالهم التاريخية ، وخصومتهم لأنبيائهم « فَفَرِيقاً كَذَّبُوا وفَرِيقاً يَقْتُلُونَ » .

وكذلك المنافقون كانوا يدسون ويمكرون ، ويحاولون أن يفسدوا الخطط ، فكان القرآن ينزل مبيّنا مكايدهم ، متوعدا لهم سوء أعمالهم من غير ذكر أسمائهم لعلهم يهتدون ؛ كذلك يجادل النصارى فى عقيدة التثليث وألوهية المسيح .

وإلى جانب هذه الآيات فى الجدال والتسفيه ونقض المؤامرات كانت الآيات الأخرى لمخاطبة المؤمنين ، مبينة لهم شعائرهم ، راسمة لهم طريق حياتهم الدينية والدنيوية — وفى هذا العهد كان يخاطب المؤمنون بيأيها الذين آمنوا — واضعة لهم القوانين ، متممة لهم ما بدئ به فى مكة من الشرائع والشعائر ، ولذلك نرى أن الخطاب والإخبار كثيراً ما يتجه إلى هذه الطوائف الثلاث ، مسميا لهم بطوائفهم : « يا بنى إسرائيل » ، « يأيها الذين آمنوا » ، « وإذ يقول المنافقون والذين فى قلوبهم مرض » . وفى هذا العهد المدنى يأتى التشريع للعائلة من زواج وطلاق ووصية وتوريث ، ويوضع نظام المعاملات والعقوبات .

ولما كان القتال بين المسلمين فى المدينة والمشركين فى مكة ، وبين المسلمين فى المدينة واليهود فيها ، كانت الآيات المدنية مبينة قوانين الجهاد ، مسجلة لأحداث الغزوات ؛ فآيات فى غزوة بدر ، وآيات فى غزوة أحد ، وسورة فى غزوة الأحزاب وهكذا ، وهى قوية قوة الحرب ، حتى إذا تم فتح مكة نزلت سورة الفتح ، وأخيرا نزلت « إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللهِ وَالْفَتْحُ وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِى دِينِ اللهِ أَفْوَاجاً ، فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَّاباً » .

ويغلب على الأسلوب فى الآيات المدنية الطول مع التزام الفواصل التى أشرنا إليها قبل ، ومع الهدوء الذى ينسجم والتشريع ، وليست الآيات وحدها هى التى تطول ، بل السور كذلك ، ولذلك سميت بعض السور « السبع الطوال » .

***

وفى القرآن صور أدبية رائعة متعددة من جمال تشبيه كقوله : « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا » ، « إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا

يأ كُلُ النَّاسُ وَالأَنعامُ ، حَتَّى إِذا أَخَذَتِ الأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتاهَا أَمْرُنا لَيْلاً أَوْ نَهارًا ، فَجَعَلْناهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالأَمْسِ » ، « مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِن دُونِ اللهِ أَوْلِياءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتاً ، وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كانُوا يَعْلَمُونَ » — وحسن استعارة مثل : « بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ » ، « وَقَدِمْنا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَنْثُورًا » ، « وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَحْسُورًا » « وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ » ، « فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ » ، « فَذُو دُعَاءٍ عَرِيضٍ » ، « وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ » ، « أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ » .

والأمثال اللطيفة : « فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً ، وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الأَرْضِ » ، « وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ » ، « مَنْ يَعْمَلْ سُوءًا يُجْزَ بِهِ » . « وَلَا يَحِيقُ الْمَكْرُ السَّيِّئُ إِلاَّ بِأَهْلِهِ » ، « هَلْ جَزَاءُ الإِحْسَانِ إِلاَّ الإِحْسَانُ » « كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ » ، « تَحْسَبُهُمْ جَمِيعاً وَقُلُوبُهُمْ شَتَّى » ، « هَلْ يَسْتَوِي الْخَبِيثُ وَالطَّيِّبُ » ، « وَلَا يُنَبِّئُكَ مِثْلُ خَبِيرٍ » ، « قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ » ، « قَوْلٌ مَعْرُوفٌ وَمَغْفِرَةٌ خَيْرٌ مِنْ صَدَقَةٍ يَتْبَعُهَا أَذًى » .

ومن أمثلة الحجاج : « مَا اتَّخَذَ اللهُ مِنْ وَلَدٍ ، وَمَا كَانَ مَعَهُ مِنْ إِلَهٍ إِذًا لَذَهَبَ كُلُّ إِلَهٍ بِمَا خَلَقَ وَلَعَلَا بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ » ، « لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلاَّ اللهُ لَفَسَدَتَا » ؛ وفى الوعيد والتهديد ، « وَتَرَى الظَّالِمِينَ لَمَّا رَأَوُا الْعَذَابَ يَقُولُونَ هَلْ إِلَى مَرَدٍّ مِنْ سَبِيلٍ » ، « وَتَرَاهُمْ يُعْرَضُونَ عَلَيْهَا خَاشِعِينَ مِنَ الذُّلِّ يَنْظُرُونَ مِنْ طَرْفٍ خَفِيٍّ » . وفى الترغيب : « وَفِيهَا مَا تَشْتَهِي الأَنْفُسُ وَتَلَذُّ

الأَعْيُنُ وَأَنْتُمْ فِيهَا خَالِدُونَ » ، ونجد فى بعض المواضع استعمال محسنات بديعية لم تكثر فتسأم مثل : « وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ » ، « وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ دَانٍ » ، « فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ » ، « عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ » ، « لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْأَةَ أَخِيهِ » ، « وَإِنْ يُرِدْكَ بِخَيْرٍ فَلَا رَادَّ لِفَضْلِهِ » ، يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ » .

وإذا هجا ففى غير هجر : « أَفِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ أَمِ ارْتَابُوا أَمْ يَخَافُونَ أَنْ يَحِيفَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ وَرَسُولُهُ بَلْ أُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ » .

وإذا راجع أوجز وأجزل : « قَالَ إِنِّي جَاعِلُكَ لِلنَّاسِ إِمَامًا ، قَالَ وَمِنْ ذُرِّيَّتِي ، قَالَ لَا يَنَالُ عَهْدِي الظَّالِمِينَ » .

وإذا وصف الله أو دلل عليه ففى إجلال وإعظام : « سَبِّحِ اسْمَ رَبِّكَ الْأَعْلَى الَّذِي خَلَقَ فَسَوَّى وَالَّذِي قَدَّرَ فَهَدَى » ، « قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ، تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ ، وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ ، وَتُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ ، وَتَرْزُقُ مَنْ تَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ » ، « إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفُلْكِ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِمَا يَنْفَعُ النَّاسَ ، وَمَا أَنْزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ مَاءٍ فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِنْ كُلِّ دَابَّةٍ وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ » .

وعلى الجملة فالكلمات مختارة حروفها ، والجملة منسجمة كلماتها ، والفقر مؤتلفة جملها وشرح ذلك يطول .

***

والنثر الفنى فى العصر الأموى لم يرق كثيرا لحاجته إلى الإمعان والتروى بالكتابة ، ومع هذا فقد خلف لنا هذا العصر بعض كتب دعا إليها تنظيم الحكومة والدواوين ووضع نظم للدولة ، ككتاب عمر إلى أبى موسى الأشعرى فى القضاء ، وكتاب علىّ إلى الأشتر النخعى فى نظام الدولة (وهو مذكور فى كتاب نهج البلاغة) ، ويظهر أن له أصلا صحيحاً وإن تُزُيِّدَ فيه بعد ؛ فلما استخدم العرب الموالى فى كتابة الدواوين ، بعد أن عربوها ظهر موال مثقفون ثقافة فارسية أو يونانية وثقافة عربية ، أمثال سالم مولى هشام بن عبد الملك ، وتلميذه عبد الحميد الكاتب كاتب مروان بن محمد ؛ فسالم كان يعرف اليونانية وعبد الحميد يعرف الفارسية ، فحذقا صناعة الكتابة الديوانية ، وخاصة عبد الحميد الكاتب فقد ابتكر فى العربية الرسائل المطولة ، المفصلة الموضوع ، المرتبطة الأجزاء ، فكتب الرسائل الرسمية كرسالته إلى ولى عهد مروان بن محمد على لسانه ، وفى المسائل العامة كنصيحته إلى الكتّاب ، ونحو ذلك ووضع للرسائل العربية نظاما احتُذِى فيما بعد ، كصور البدء والختام والتحميدات .

وكان بجانب ذلك نوع من النثر يُعَدّ نموا للعصر الجاهلى من كتب وخطب تشبه خطب الوفود ، وحكم تشبه أقوال أكثم بن صيفىّ ، نجدها فى كثير مما روى فى هذا العصر ، كأقوال الأحنف بن قيس ، وما روى من أقوال العرب فى كتب الأدب كالعقد الفريد ، جملٌ حكيمة موجزة تشبه الأمثال ، منفصلة كل جملة عن الأخرى ، يعتمد فى ربطها على الذهن وحده ؛ والحق أن العرب أبدعوا فى هذا النوع إبداعا عظيما ، فجرت ألسنتهم بالحكم الدالة على حسن نظر وتجربة ، والمركّزة فى جمل قصيرة منتقاة .

وإلى هذين نوع ثالث من الحكم والمواعظ الدينية متأثرة بتعليم القرآن

وأحاديث الرسول ، تدور حول قيمة العمل الصالح والزهادة فى الدنيا والتخويف من عذاب الأخرى ، وأحسن مثل لهذا ما روى عن الحسن البصرى . وكل هذا فى جمل قصيرة متلاحقة ليس فيها تفصيل ولا ربط لفظى ، ولهذا عد العرب ما جاء به عبد الحميد الكاتب من تفصيل وبسط وربط فنا مبتكرا .

ومن ضروب الفن الأدبى الخطابة ، وقد جادت فى العصر الأموى لكثرة الفتن والثورات وتعدد الأحزاب السياسية ، وكان العرب فيها مهرة لاعتمادها على الفصاحة اللسانية لا الكتابة ؛ وقد كان الولاة الذين يتولون الخطابة عربا يعرفون مناهج القول فى الجاهلية وفى الوفود على كسرى ، وفى الإسلام فى الوفود على رسول الله وفى سقيفة بنى ساعدة ونحو ذلك ، وكانوا عارفين بنفسية العرب والظروف الاجتماعية والنفسية التى تحيط بهم ، ويعرفون الألفاظ المنتقاة التى تتلاقى مع هذه الظروف ، فمهروا فى ذلك ونجحوا فى خطبهم ، وخدموا بذلك خلفاء الدولة الأموية خدمة لا تقل عن السيف ؛ واشتهر من هؤلاء زياد بن أبيه فى أول الدولة ، والحجّاج فى وسطها ، وخالد بن عبدالله القَسْرِى فى آخرها ، وكانوا فى خطبهم يحافظون على التقاليد العربية من تزيهم بالزى العربى ، واعتمادهم على القوس وقائم السيف — وممن برعوا فى هذه الخطب الخوارج كقَطَرى بن الفُجاءة ، وعمران بن حطّان ، وأبى حمزة الإباضى ، فقد عرف عن الخوارج شجاعتهم المتناهية ، وعيشتهم البدوية ، وتحمسهم الشديد لمذهبهم وصفاء عربيتهم ، فكان ذلك كله داعياً لإجادتهم .

أما التأليف فلا يهمنا هنا إلا ما كان متصلا بالأدب كالتاريخ ، فقد ولد التأليف فيه فى العصر الأموى ، فقد بدأ الرواة يروون أحوال العرب فى جاهليتهم وأخبار الأمم الماضية ، إذ كان بعض الخلفاء الأمويين مولعا بسماع أخبارها ، وقد

روى كل ذلك فى شكل بدائى مملوء بالأساطير ، مستعار مما يرويه الأخباريون عن الفرس ، والكتب غير الموثوق بها فى اليهودية والنصرانية ، كما عُنوا بشىء أقرب إلى الصحة وأدعى إلى الوثوق به وهو تدوين السيرة النبوية وأحداث الفتوح ، ولكن أكثر ما كتب أو ألف فى هذه الموضوعات لم يصل إلينا ، وإن دخل معظمه فى ثنايا ما ألف فى العصر العباسى ، مثال ذلك ما روى من أن عبيد بن شرية ألف كتاب الملوك وأخبار الماضين لمعاوية بن أبى سفيان ، وما ألفه عروة بن الزبير فى المغازى ، وما روى عن وهب بن منبه اليهودى الأصل .

* * *

فلما جاء العصر العباسى رأينا أن عبد الحميد الكاتب أثر فى الكتابة أثراً كبيراً بما ابتدعه من طريقته ، التى من خصائصها إطالة الرسائل ، وترتيب المعانى ، وربط بعضها ببعض ، والميل إلى المزاوجة ، وأعنى بها الفِقَر المتوازنة من غير التزام للسجع ، وكثرة المترادفات ، وتخير الألفاظ ، كقوله ينصح الكتّاب :

« وإن نبا الزمان برجل منكم فاعطفوا عليه ، وواسوه حتى يرجع إليه حاله ، ويثوب إليه أمره ، وإن أقعد أحدكم الكِبَر عن مكسبه ولقاء إخوانه فزوروه وعظموه وشاوروه ، واستظهروا بفضل تجربته ، وقدم معرفته » .

وقوله :

« ولا يجاوزن الرجلُ منكم — فى هيئة مجلسه وملبسه ، ومركبه ومطعمه ومشربه ، وبنائه وخدمه ، وغير ذلك من فنون أمره — قدر حقه ، فإنكم — مع ما فضلكم الله به من شرف صنعتكم — خَدَمة لا تحملون فى خدمتكم على التقصير ، وحفظة لا تحتمل منكم أفعال التضييع والتبذير ؛ واستعينوا على عفافكم بالقصد فى كل ما ذكرته لكم ، وقصصته عليكم ، واحذروا متالف السرف

وسوء عاقبة الترف ، فإنهما يعقبان الفقر ، ويذلان الرقاب . . . ثم اسلكوا من مسالك التدبير أوضحها محجة ، وأصدقها حجة ، وأحمدها عاقبة » .

وقد تأثر فى ذلك بأصله الفارسى كما ذكر أبو هلال العسكرى ، وجاء صديقه الفارسى أيضاً عبد الله بن المقفع فى الدولة العباسية فكان رافع لواء النثر الفنى .

وهو ربما فاق عبد الحميد الكاتب فى سعة ثقافته وكثرة إنتاجه ، وتعرضه لضرب المثل الأعلى لكثير من الشؤون الاجتماعية ، كالسلطان والقضاء والصداقة ، كما يمتاز بأنه رسم لمن بعده أحسن مثل فى الترجمة إلى العربية عن الكتب المكتوبة باللغات الأخرى بترجمته كليلة ودمنة ؛ وربما كان فى أسلوبه أميل إلى الإيجاز من صديقه عبد الحميد ، وأقرب إلى القصد فى السجع والبديع ، وربما أداه ذلك إلى الغموض أحياناً ، وهو لسعة ثقافته يملأ أقواله بالحكم المأثورة والأمثال السائرة ، وهو أكثر ميلا إلى التقسيم المنطقى فى التعبير ، فالموضوع واحد مرتبطة أجزاؤه كفقرات السلسلة ، وكل فقرة مقسمة إلى جمل مترابطة ، وهكذا .

وحسبنا أن نحيل القارئ على الأدب الصغير والكبير ، ورسالة الصحابة وكليلة ودمنة ، ليظهر له صدق ما ذكرنا .

وجرى على أثرهما تلاميذهما من الكتاب ، أمثال سهل بن هارون ، والحسن ابن سهل ، وعمرو بن مَسْعَدة .

حتى أتى إمام الناثرين الجاحظ ، فوضع قواعد النثر الفنى علماً ، وطبقه عملا ؛ فقد وضع فى كتابه البيان والتبيين قواعد للبلاغة فى اختيار اللفظ وانسجامه مع المعنى ، وفى الخطابة ونحو ذلك ؛ ثم التزم ذلك فيما كتب وألف .

كان مثقفاً ثقافة واسعة ، ثقافة دينية فى فروعها المختلفة ، وثقافة كلامية ، فقد كان أحد أساطين المعتزلة ، والمعتزلة فى ذلك العصر كانوا قادة الفكر ، مزودين

بالمعارف الواسعة فى الفلسفة والدين ، وكانوا حاملى لواء التفكير الحر حسبما يؤدى إليه النظر والمنطق ، فى حدود الدين : وكان مثقفاً ثقافة فلسفية ، إذ قرأ ما نقل إلى العربية من الفلسفة اليونانية فى فروعها المختلفة ؛ وكان مثقفاً ثقافة أدبية ، إذ قرأ الأدب على شيوخه ، وحصّل منه أقصى ما يمكن أن يحصّله إنسان ، ومزج كل ذلك وهضمه ، ثم أخرجه للناس تأليفاً ممزوجاً بشخصيته ، وكاد بتآليفه الكثيرة أن يمس كل موضوع فى عصره من سياسة واجتماع واقتصاد ، وحيوان ، ونبات ، وشعوب ، ونحو ذلك ، معروضاً عرضاً أدبيا فيه الفكاهة الحلوة ، والاستطراد المريح . وخير كتاب له يمثل هذه الاتجاهات كلها « كتاب الحيوان » فى سبعة أجزاء ، ليس الكلام فيه على الحيوان أكثر الكلام .

وله الفضل الكبير على الأدب العربى فى أنه جعل الأدب موضوعا يعنى فيه بالمعانى والمعلومات الواسعة ، وفى أسلوبه الواسع الفضفاض المتدفق .

وأسلوبه إذا كتب كتابة أدبية أقرب إلى المزاوجة من غير التزام للسجع الدقيق ، كقوله : « والكتاب وعاء ملئ علماً ، وظرف حشى ظرفاً ، وإناء شحن مزاحا ، إن شئت كان أعيا من باقل ، وإن شئت كان أبلغ من سحبان وائل ، وإن شئت سرّتك نوادره ، وشجتك مواعظه ، ومن لك بواعظ مُلْهٍ ، وبناسك فاتك ، وناطق أخرس ، ومن لك بشىء يجمع الأول والآخر ، والناقص والوافر ، والشاهد والغائب ، والرفيع والوضيع ، والغث والسمين ؟ وبعد فما رأيت بستانا يُحمل فى رُدن ، وروضة تنقل فى حِجْر ، ينطق عن الموتى ، ويترجم عن الأحياء ، ومن لك بمؤنس لا ينام إلا بنومك ، ولا ينطق إلا بما تهوى ، آمن من الأرض ، وأكتم للسر من صاحب السر ، وأحفظ للوديعة من أرباب الوديعة » الخ .

وقد أثر الجاحظ فيمن أتى بعده من الكتّاب أثراً بليغاً من حيث موضوعاته

وأسلوبه ، فإذا نحن قرأنا لعبد العزيز الجرجانى فى كتابه الوساطة بين المتنبى وخصومه ، أو لعبد القاهر الجرجانى فى كتابيه « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » ، أو بعد ذلك لأبى حيان التوحيدى فى كتابه « الإمتاع والمؤانسة » ، أو « الصداقة والصديق » ، أو « المقابسات » ، رأينا أثر الجاحظ فى كل ذلك واضحاً جليا حتى لقّب أبو حيان بالجاحظ الثانى .

وجاءت بعد ذلك طبقة تبتعد قليلا قليلا عن المزاوجة ، وتقترب قليلا قليلا من التزام السجع الكامل ، ونرى مصداق هذا التحول فى كتابات الثعالبى فى مثل كتابه « يتيمة الدهر » ؛ فلما تم هذا التحول نرى السجع غالباً فى مدرسة على رأسها ابن العميد ، ومن رجالها أبو إسحاق الصابى ، وأبو بكر الخوارزمى ، وبديع الزمان الهمذانى ، والحريرى .

وهؤلاء لم يكتفوا بالسجع المطلق ، بل نمّقوه بكثير من أنواع البديع ، كقولهم : « من ألبسه الليل ثوب ظلمائه ، نزعه عنه النهار بضيائه » ، وكقولهم : « قاصم الأصلاب ، وقاسم الأسلاب » ، وكقولهم : « يتردد بين الرخاء والبأس ، والرجاء واليأس » ، وكقولهم : « إذا حالف فأحسبه قد خالف ، وإذا أغار فأحسبه قد أغار » .

وتفننوا فى ذلك وأكثروا حتى قد يؤلفون الكتاب كله مسجوعا ، كما فعل العتبى فى كتابه « اليمينى » ؛ « وقلائد العقيان » للفتح بن خاقان ، وتلوّن الأدب كله بهذا اللون السجعى ، ونسى الترسل والازدواج ، واتبع ذلك فى الكتب الرسمية والإخوانيات ، وغير ذلك إلا فى القليل النادر

وقد نقد أبو حيان التوحيدى الصاحبَ بن عباد فى ولعه بالسجع فقال :

« كان يبلغ من حب السجع أنه لو رأى سجعة تنحل بموقعها عروة الملك ،

ويضطرب بها حبل الدولة ، ويحتاج من أجلها إلى غرم ثقيل ، وكلفة صعبة ... لما كان يخف عليه أن يخليها ، بل يأتى بها ويستعملها » .

وقد وصف هذه الحال ابن خلدون أجمل وصف ، ونقده أشد نقد ، فقال :

« وقد استعمل المتأخرون أساليب الشعر ، وموازينه فى المنثور من كثرة الأسجاع والتزام التقفية ، وتقديم النسيب بين يدى الأغراض ، وصار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعر وفنه ، لم يفترقا إلا فى الوزن ، واستمر المتأخرون من الكتاب على هـذه الطريقة ، واستعملوها فى المخاطبات السلطانية ، وقصروا الاستعمال فى المنثور كله على هذا الفن الذى ارتضوه ، وسلطوا الأساليب فيه ، وهجروا المرسل . وتناسوه وخصوصاً أهل المشرق » .

ويعلل ذلك بفقر الكتّاب فى المعانى وغلبة العجمة على الألسنة فيقول :

« وما حملهم على ذلك إلا استيلاء العجمة على ألسنتهم ، وقصورهم لذلك عن إعطاء الكلام حقه فى مطابقته لمقتضى الحال ، فعجزوا عن الكلام المرسل لبعد أمده فى البلاغة ، وانفساح خطوبه ، وولعوا بهذا السجع يلفقون به ما نقصهم من تطبيق الكلام على المقصود ، ويجبرونه بذلك القدر من التزيين بالأسجاع والألقاب البديعية ، ويغفلون عما سوى ذلك » .

وإلى جانب السجع تفننوا فى ضروب من الأفانين ككتاب يقرأ من آخره إلى أوله ، وكتاب إذا قرئ من أوله إلى آخره كان كتابا ، وإذا عكست سطوره مخالفة كان جوابا ، وكتاب ليس فيه حرف منفصل كراء منفصلة أو دال منفصلة ، أو كتاب أول سطوره كلها ميم ، أو كتاب إذا فسر على وجه كان مدحا ، وإذا فسر على وجه آخر كان ذما ، أو كتاب كله حروف معجمة أو كله حروف مهملة الخ .

النثر القصصى

كان من أثر الفتوح الإسلامية، ودخول كثير من الأمم المختلفة فى الإسلام أن حملت كل أمة أسلمت أو خضعت للإسلام قصصها، فكان بين يدى المسلمين قصص هندية وفارسية ويونانية ورومانية ومصرية، وكل هذه كانت تقص فى المملكة الإسلامية باللغة العربية بعد أن دخل أهلها فى الإسلام؛ فبدأت عند الكتاب فكرة تدوينها وجمعها، فترجم ابن المقفع كليلة ودمنة عن اللغة الفارسية المترجمة عن الهندية.

ويمكننا القول أن هذا القصص اتخذ شكلين: شكل قصص شعبى يحكى بلسان العامة أو بلغة عربية قريبة من اللغة الشعبية؛ وقصص أرستقراطى يترجم أو يؤلَّف بلغة أدبية راقية.

فكان من القصص الشعبى ألف ليلة وليلة، وكانت فى عهدها الأول نحو مائتى حكاية موزعة على ألف ليلة، ثم ظلت تنمو مع الزمن؛ وقصة السندباد البحرى ولم تكن ملحقة بألف ليلة. ورُوى لنا أن الجهشيارى ألف كتابا على نسق ألف ليلة وليلة اختار فيه أسماراً من أسمار الأمم، ومات قبل أن يتمه وهو لم يصل إلينا؛ ووجدت قصص أخرى كثيرة ضاع أكثرها، حكَى لنا أسماءها ابن النديم فى كتابه «الفهرست»؛ وحكى حمزة الأصفهانى المتوفى سنة ٥٣٠ هـ أنه كان فى عصره من كتب السمر التى تتداولها الأيدى ما يقرب من سبعين كتابا.

أما القصص الأرستقراطى المكتوب بلغة الأدب فكتاب كليلة ودمنة المترجم، ثم أخذ الأدباء يعنون بالتأليف الأدبى القصصى، ومن أشهر هذا الضرب فى العصر العباسى المقامات، مقامات بديع الزمان الهمذانى ومقامات الحريرى.

والمقامات جمع مقامة، وهى المجلس أو الجماعة من الناس، سميت بذلك لأن

الشأن فيها أن كل مقامة تقص فى مجلس واحد يجتمع لسماعها جماعة ، وكل مقامة حكاية قصيرة تدور حول حيلة يحتالها رجل لكسب شىء من المال عن طريق التكدّى ، صيغت فى أسلوب أدبى ؛ وكل مقاماتِ مؤلّف تجعل بطلها رجلا واحدا يمثل دور المحتال لقنص المال فى كل مقامة ، وهو أبو الفتح الإسكندرى فى مقامات البديع ، وأبو زيد السروجي فى مقامات الحريرى .

هذا فى الأصل ، وإن وضعت مقامات بعدُ فى غير الكُدْية كمقامات الزمخشرى فى الوعظ ، ونحو ذلك .

وأسلوب البديع فى مقاماته أسهل وأقل تقيداً بالسجع والمزاوجة ، وهو أخف روحا وألطف نفساً وأكثر دعابة ؛ وأسلوب الحريرى أكثر مادة لغوية ، وأجود شعراً ، وأكثر التزاما للسجع وأنواع البديع ، وأكثر تفنناً فى احتيال بطلها .

وكلاهما إذا قسناه بمقياس أصول الرواية من حيث التصميم والتشخيص والحوار ، ونقد الحياة وشرف الموضوع لم يبلغ فى الفن القصصى منزلة رفيعة ، ولكن إذا نظرنا إليه من حيث مادته اللغوية وأساليبه الفنية والمهارة اللفظية كان — من غير شك — موضع الإعجاب .

وربما كانت رسالة الغفران التى ألفها أبو العلاء المعرى ، والتى ألفت فى نفس الوقت الذى ألفت فيه مقامات الحريرى تقريباً — أمعن فى باب الخيال وأدخل فى باب القصة ، وإن كانت كذلك مليئة بالاستطراد الأدبى واللغوى مما أبعدها عما تستحقه فى باب الرواية ، وهى نوع من « الكوميديا الإلٰهية » ؛ وكثيراً ما يقرن اسمها بالكوميديا الإلٰهية لدانتى ، وأبو العلاء أسبق منه . وقد عرض فيها أبو العلاء للشعراء والزنادقة ، ومن غفر الله لهم ومن لم يغفر ومكانهم

فى الجنة أو النار ، كما عرض للآراء الدينية والمعتقدات الشائعة فى أسلوب ملفوف ساخر .

ولعل من الواجب أن نذكر هنا قصة ممتعة حقاً ، قصة فلسفية محبوكة ، فيها الفن القصصى أكثر إتقانا وأمتن سبكا ، وهى قصة « حى بن يقظان » ومؤلفها هو ابن طفيل الأندلسى المتوفى (سنة ٥٨١) ، و بطل القصة « حى » ولد فى جزيرة من جزر الهند تحت خط الاستواء ، وقد نشأ فى هـذه الجزيرة وحيداً لا يرى بها أحدا من بنى آدم فأرضعته ظبية ، ونشأ نشأة الظباء يحاكى صوتها فى الاستدعاء والاستئلاف ، وتعلم المشى واستطاع بالملاحظة والتجربة والتفكير والتأمل أن يحصل غذاءه ؛ وما زال عقله ينمو وتجاربه تكثر ، وتأمله ينضج حتى حصّل من المعارف فيما حوله من الطبيعة قدراً كبيراً ، ثم أكثر من التفكير فى نفسه فجمع بين الملاحظة الخارجية والملاحظة الداخلية ؛ ولما قارن بين نفسه و بين الحيوانات التى حولها وجدها مستورة وهو عار ، ومسلحة وهو أعزل ، فأخذ بعقله يستر نقصه فستر جسمه ، واتخذ من الأدوات الطبيعية سلاحا يتغلب به على الحيوان ، وكلما نما زاد تفكيره فى الأمور المعنوية . فلما ماتت أمه الظبية أخذ يفكر فيما عرض لها و يشرّح جسمها ليعرف سر موتها ، واهتدى بتفكيره إلى أن القلب مصدر الحياة وفيه الروح الحيوانى ؛ وقارن بين الأعضاء فى الحيوانات المختلفة و بين النبات والحيوان ، واهتدى بالتأمل إلى أن جميع الأشياء فى الحقيقة تؤلف وحدة ، وأن الأجسام من جمادات وأحياء إنما هى مركبة من الجسمية ومن شىء وراء الجسمية ، واهتدى بذلك إلى العالم الروحانى ، وآمن بقانون السببية وطبّقه على جميع ما يحدث حوله ؛ وأخيراً اهتدى إلى الله بتفكيره ، وما زال يرقى حتى وصل إلى أرقى أنواع التصوف من الاستغراق والفناء فى الله وأن

لا شيء في الوجود غير الحق .

وأخيراً وصل إلى الجزيرة رجل صالح اسمه « آسال » رحل إلى هذه الجزيرة طلباً للعزلة في عبادة الله ، فتعرف بحي بن يقظان وعلّمه الكلام ، وكان آسال متديناً أخذ تعاليمه عن رجال الدين الذين تلقوا علمهم خلفا عن سلف عن الأنبياء ؛ فعرض كل من حي وآسال تعاليمه على الآخر ، عرض « حي » ما وصل إليه بطريق التفكير المحض ، وعرض آسال ما وصل إليه عن طريق الأنبياء ، فوجدا أن الأساس في تعاليمهما واحد ، غاية الأمر أن « حياً » فيلسوف كل مبادئه تناسب الفلاسفة ، أما تعاليم الأنبياء فممزوجة بأشياء أتى بها لتناسب العامة والشعب .

وقد عجب حي لما حكى له آسال معيشة الناس في الجزر الأخرى واعتقاداتهم المشوبة بأشياء لا ترضى عنها الفلسفة ، وأراد أن يعظ الناس ليقتصروا من الديانات على المبادئ الفلسفية ، فرحل ووعظ ، ولكنه فشل فترك الناس ومعتقداتهم ، ورجع مع صاحبه آسال إلى جزيرته يتأمل ويرتاض ويتصوّف ويتفلسف إلى أن مات .

والقصة فلسفية لذيذة ظريفة الأسلوب عميقة الفكرة ، وفيها نظرات دقيقة في كل ما يعرض له .

وقد تأثر بهذه القصة الروائي الإنجليزي دانيال دي فو[1] في رواية روبنسن كروزو ، وصوّر رجلا عاش وحيدا ، واستطاع أن يعيش مدة ثمانيـة وعشرين عاما في جزيرة خالية ، وتوصل بعقله إلى أن يكتشف كثيراً من الأمور العملية والصناعية ثم يهتدي إلى الله .

والفرق بينهما أن « حيا » فيلسوف ينظر إلى الحياة بعينه الفلسفية وروبنسن

(١) Danial de Foe .

رجل عملى يستخدم عقله فى شؤون الحياة وتصريفها ، وإن اهتدى أخيراً إلى الله وتصريفه للكون .

التاريخ :

وبعد أن عُنى المسلمون بتاريخ السيرة والمغازى فى آخر العهد الأموى — كما أسلفنا — اتجهوا إلى تدوين تاريخ الفتوح ، وكان من أشهر من عنى بذلك أبو جعفر أحمد بن يحيى البلاذرى (٢٧٩) ، فألّف كتابه فتوح البلدان ، ذكر فيه أخبار الفتوح الإسلامية من أول الفتح الإسلامى إلى آخره ، يذكر فيه الفتح وأخباره قُطراً قطراً بل وبلداً بلداً ، مع حسن التعبير ورصانة القول ، ثم هو يعرض أثناء كتابته فى الفتوح لمعلومات اجتماعية ومالية ؛ ومن أقدم المؤرخين الإسلاميين ابن واضح اليعقوبى (٢٧٨) ، رحل إلى الهند ومصر وبلاد المغرب ، وألف كتابا فى مجلدين : الأول فى التاريخ القديم من آدم إلى ظهور الإسلام ، ويدخل فيه أخبار الإسرائيليين والسريان والهنود واليونان والرومان والفرس والنوبة والعرب فى الجاهلية ، يدوّن فيه معارف عصره التاريخية بأساطيرها وخرافاتها ، والثانى فى تاريخ الإسلام إلى زمن المعتمد على الله سنة ٢٥٩ مرتباً حسب الخلفاء ؛ وكان اليعقوبى شيعياً فلوّن تاريخه باللون الشيعى من العطف عليهم ، والنقد الهادئ لبعض أعمال العباسيين .

ثم جاء ابن جرير الطبرى (المتوفى سنة ٣١٠) فألّف أعظم كتاب فى التاريخ الإسلامى واسمه « تاريخ الرسل والملوك » ، وبدأه بتاريخ الأنبياء والملوك فى الأمم القديمة ، ثم تاريخ الفرس فى عهد الساسانيين ، ثم السيرة النبوية والخلفاء الراشدين ، وهكذا إلى سنة ٣٠٢ هـ . وقد جرى من بدء تاريخه للمسلمين على

حسب ترتيب السنين ، فما حدث من الأحداث فى السنة الأولى الهجرية ثم الثانية ، وهكذا .

وقد اعتمد الطبرى فيه على ما ألّف قبله من الكتب ، وعلى سماعه من رواة الأخبار ، وساعده على ذلك رحلاته الكثيرة إلى الأقطار والأخذ عن شيوخها : فهو من طبرستان ، ورحل إلى بغداد ، ثم شخص إلى مصر فالشام ، ثم عاد إلى العراق ، وفى كل ذلك يلقى العلماء ، ويأخذ عنهم فى التفسير والحديث والفقه والتاريخ .

وسلك فى التاريخ مسلك المحدّثين ، فهو يروى الحادثة التاريخية بالسند عن فلان عن فلان ، وإذا رُويت فى الحادثة جملة روايات قصّها بأسانيدها ، ولذلك عدّ عمدة المؤرخين ، كما عدّ كتابه فى التفسير عمدة المفسرين .

وهو إلى جانب قيمته التاريخية ذو قيمة كبيرة أدبية ، فهو يروى ما يروى بأسلوب جزل ضخم ، وفى خلال قصته يروى مأثور القول ومأثور الشعر ، وما أثر من خطب وحوار ومساجلات ، ونحو ذلك مما يعد ذخيرة أدبية كبيرة . وكل من ألف فى التاريخ الإسلامى بعده كان عالة عليه .

وجاء المسعودى (المتوفى سنة ٣٤٦) فنهج فى تأليفه منهجاً آخر ، فلم يقتصر على الفتوح كما فعل البلاذرى ، ولا على ذكر الأحداث حسب السنين كما فعل الطبرى ، ولا وجّه كل عنايته لتاريخ الأنبياء والملوك ، بل وسع معارفه من ناحية خاصة وهى ناحية الشعوب وجغرافيتها وأديانها وعوائدها وحالتها الاجتماعية والسياسية ، واستفاد فى ذلك كله من رحلاته العديدة البعيدة ، فقد رحل إلى الهند وسار إلى « ملتان » ، ثم قصد « سيلان » ، ومن هناك ركب البحر إلى الصين ، وطاف فى البحر الهندى إلى مدغشقر ، ومنها إلى عمان ، ورحل رحلة أخرى إلى أذربيجان وجرجان ، ثم إلى الشام وفلسطين ،

ثم استقر بمصر ونزل الفسطاط وتوفى بها .

وقد ألف كتبا كثيرة لم يصل إلينا — مع الأسف — إلا أقلها ، وأهم ما وصل إلينا كتاب « مروج الذهب » ، ذكر فيه الأمم القديمة أيضا وأديانهم وعاداتهم ، ثم تاريخ الأمة الإسلامية ؛ ويتجلى فيما كتب ثقافته الواسعة وتجاربه الكثيرة التي أشرنا إليها ، ففيها نظرات اجتماعية وسياسية وفوائد كثيرة من هذه النواحي لا نجدها في غيره .

وربما وجب أن نقف على مؤلَّف آخر في التاريخ له مسحة خاصة ، هو كتاب « تجارب الأمم » لمسكويه ، أو كما هو المشهور ابن مسكويه (٤٢١) ؛ فقد كان في ظل الدولة البويهية ، وكان مثقفا ثقافة فلسفية ، وكان مجوسيا وأسلم ؛ وقد ألف هذا الكتاب في تاريخ الأمم ، ويمتاز بأنه لم يجمع الحوادث كما جمع غيره ، وإنما عنى بتخير أهمها والتعليق عليها والوقوف على موضع العبرة منها ؛ فإن كان الطبري عالم دين يتأثر تاريخه بثقافته الدينية ، وكان المسعودي رحالة جغرافيا أخباريا ، فمسكويه فيلسوف أخلاقي يحتل مكانته في السياسة الواقعية ، وتتأثر كتابته التاريخية بذلك كله ، يعني بالحكم على أخلاق الأشخاص وموضع المدح والذم منهم ، ويعرف كيف تدبر المؤامرات والدسائس ، ولا يؤمن بالأحلام والتنجيم والشعوذات والولايات ، وإنما يؤمن بمنطق الواقع ، وربما دل اسم كتابه « تجارب الأمم » على منزعه في كتابة التاريخ ؛ وأسلوبه في كتابة التاريخ أسلوب العالم لا الأديب .

وهناك كتب في التاريخ غلبت عليها الصبغة الأدبية كالتاريخ المعروف باليميني ، الذي ألفه أبو النصر العتبي في سيرة محمود بن سُبُكتكين ، وقد وضعه كله سجعاً . وتلاه عماد الدين الأصفهاني في كتابه « الفتح القدسي في الفتح القدسي » ،

وصف فيه فتح صلاح الدين لبيت المقدس .

وتنوعت كتب التاريخ عند العرب من تاريخ عام إلى تاريخ خاص ببلد ، إلى ترجمة رجال ، إلى تاريخ علماء بلد ، إلى تاريخ علماء مذهب أو فرقة دينية أو فلاسفة أو أطباء ، إلى غير ذلك مما قل نظيره فى الكثرة والوفرة عند أمة أخرى ، وإن كان يؤخذ على أكثره عدم العناية ، وعدم التوسع فى شرح الحالات الاجتماعية للأمم المؤرَّخة ، وقلة النقد للمصادر والروايات ، وقلة التحليل الوافى الشافى إلا فى القليل النادر ، كما يؤخذ عليه الإجادة عند النظر الجزئى فى الحادثة ، والتقصير فى النظر الكلّى الشامل ، وربط الحوادث بعضها ببعض .

الفلسفة :

عندما جاءت الدولة العباسية وبسطت سلطانها كانت الفلسفة اليونانية قد انتقلت من اليونان إلى العراق باللغة السريانية ؛ فسرجيس الرَّسْعَنى [1] الطبيب العراقى كان قد ترجم إلى السريانية كثيراً من الكتب اليونانيــة الإلٰهية والأخلاقية والتصوفية والطبية والطبيعية ، وكان على علم وافر بنتاج مدرسة الإسكندرية ؛ وجاء بعده يعقوب الرهاوى وغيره ، فاستمروا فى النقل ، وصبغوا الفلسفة اليونانية صبغة مسيحية ، واستعانوا بمنطق أرسطو الذى ترجموه على المجادلات الدينية ؛ فجاء الخلفاء العباسيون وشجعوا نقل هذه الفلسفة من اللغة السريانية إلى العربية ، والذين بدأوا بهذا النقل فى أول الأمر كانوا هم السريان أنفسهم ، فنقل فى عهد أبى جعفر المنصور كتب فى الطبيعة والطب والمنطق ، ثم تتابعت الترجمة فى سائر فروع الفلسفة . وكان أشهر المترجمين حنين بن إسحاق

---

(١) نسبة إلى رأس العين .

(٢٦٠ هـ) ، ومدرسته التى كان منها ابنه إسحاق بن حنين وابن أخته حُبَيْش بن الحسن ؛ وجاء بعدهم فى القرن الرابع متّى بن يونس ، ويحيى بن عدى المنطق وغيرهما ، فأكملوا ما بدأ السابقون .

وكان طبيعيا أن الفلسفة اليونانية يدخلها عند نقلها إلى العرب شىء من الخلط ، فينسب إلى أرسطو ما ليس له ، ولأفلاطون ما هو لأفلوطين وهكذا ؛ وقد أثر هذا الخلط بعض الأثر فى فهم المسلمين المذاهب اليونانية ، وبدأ المسلمون بعد هذه الترجمة إلى العربية يدرسون الفلسفة ويتفهمونها ، ويوفقون بينها وبين تعاليم الإسلام ، ويخلعون على بعض فلاسفة اليونان بعض صور المسلمين كما فعل النصارى من قبل .

ومر أثر الفلسفة اليونانية فى المسلمين فى دورين : « دور علم الكلام » ، ثم « دور الفلسفة الصرفة » .

ففى دور علم الكلام أخذ المسلمون يقيمون الدين على أساس من الفلسفة والمنطق ، ويحاجّون غيرهم من أرباب الديانات الأخرى ؛ وقام بهذه الحركة أول الأمر المعتزلة ، فوسعوا ثقافتهم حتى شملت الفلسفة اليونانية ، وخصوصاً أبا الهذيل العلّاف والنظام والجاحظ ، ويثيرون فى بحوثهم كثيراً من الإلهيات والطبيعيات والعلاقة بين الله والإنسان ، والعلاقة بين الإنسان والطبيعة ، كل ذلك على أساس الدين ، فبحثوا فى الجبر والاختيار وأفعال العباد وعلم الله ، وبحثوا فى الشر وعلّته ، وفى قدرة الإنسان على خلق أفعاله ، وسلطة العقل ومقدرته على المعرفة ونحو ذلك ؛ وجاء الجاحظ فوسع دائرة البحث فى الطبيعة والحيوان على أنها من دلائل قدرة الله وعظمته ؛ وعن المعتزلة أخذ غيرهم من المتكلمين منهجهم وإن خالفوهم فى بعض معتقداتهم كما فعل أبو الحسن الأشعرى .

ثم جاء دور الفلسفة الصرفة تعنى بالفلسفة اليونانية وفهمها وشرحها والتعليق عليها ، وتلوينها بلون الإسلام لوناً خفيفاً ، وكان من أول المشتغلين على هذا النمط أبو يعقوب الكِنْدِي ، وكان مرحلة الانتقال بين الكلام والفلسفة ، وكان عربي الأصل من كندة فسمى « فيلسوف العرب » . وقد رووا عنه أنه كان يعرف اليونانية ويترجم منها إلى العربية بنفسه ، وأمعن في دراسة الرياضيات والطبيعيات ، وتبحر في دراسة الفيثاغورية الحديثة والأفلاطونية الحديثة وتأثر بهما في مذهبه ، كما تأثر بكتب أرسطو كما نقلت له وكما أصلحها هو ، وألف في ذلك كتبا كثيرة وصل إلينا بعضها ، وقد أفاض فيها في بحث العقل ونظرية المعرفة .

ثم جاء بعده الفارابي ، فكان أعمق تفكيراً ، وأوسع اطلاعا ، وأنضج رأيا ، وحياته أكثر انطباقا على حياة الفلاسفة من صدوف عن الدنيا ، وانقطاع للنظر والتأمل ، وقد اتخذ أرسطو إمامه ؛ وسماه المسلمون « المعلم الثاني » إذ كان أرسطو هو المعلم الأول ، فهو الذي عنى بفلسفة أرسطو وتقريبها إلى أذهان فلاسفة المسلمين ؛ وقد ألف كتبا كثيرة في المنطق وفي الإلهيات ، بحث فيها في الله ، وفي العالم السفلي ، وفي العالم العلوي ، وفي النفس الإنسانية ، وفي العقل وفي الأخلاق ، وفي السياسة .

وقد كانت كتب الفارابي أستاذاً للفيلسوف المشهور ابن سينا ، وهو أكثر فلاسفة المسلمين تأليفا في الفلسفة وشرحها ، يكتب الموسوعات الكبيرة ، والمختصرات الصغيرة ، والمطنبة والموجزة ، وفي بعضها حلاوة الخيال والشعر على أسلوب أفلاطون وفي بعضها العمق والغموض والواقعية على نمط أرسطو ، وهو يمزج الفلسفة اليونانية بالحكمة المشرقية ، وينظر إلى العالم كوحدة يوجه إليها نظراته أحياناً جزئية ، وأحياناً كلية ، فقلّ أن تجد شيئاً في العالم لم يتعرض له

بالبحث فى تأليف من تآليفه ، مقلداً فى ذلك أرسطو .

وتألفت فى البصرة فى القرن الرابع الهجرى جماعة تسمَّوا « إخوان الصفاء» وضعوا رسائل فلسفية تشمل ما عرف من الفلسفة فى عصرهم ممزوجة بالدين ، وملوّنة بالتشيع ، وتتكون من إحدى وخمسين رسالة فى الرياضيات والمنطق والطبيعيات والإلٰهيات ؛ ومن حين لآخر ينفثون فى كتابتهم آراءهم السياسية وسخطهم على النظام القائم فى زمنهم والخوف من اضطهادهم ، والأمل فى قلب هذا النظام ، وحلول آخر خير منه محله ، ولعل الذى كانوا يأملونه هو نظام الدولة الشيعية من إمام معصوم يملأ الأرض عدلا ؛ وهم فى رسائلهم متسامحون مع الديانات الأخرى ، معظمون للأنبياء والفلاسفة ودعاة الدين من كل ملة .

ومن أقوم هذه الرسائل رسالة الحيوان والإنسان ، ففيها استطاعوا أن أن يضمّنوا انتقادهم للحياة الاجتماعية نقداً لاذعا على طريقتهم الرمزية .

وكذلك أينعت الفلسفة الإسلامية فى المغرب متأثرة بأسلوب المشرق ، فنبغ ابن باجه وابن الطفيل ، ثم الفيلسوف الكبير ابن رشد القرطبى ، وكان أكثر الفلاسفة كلفاً بفلسفة أرسطو وإخلاصاً لها ، شرحها وقرّبها إلى الأذهان

وجاء الغزالى فتسلح بالفلسفة ثم هاجمها بسلاحها ، فأعلن الحرب عليها فى كتابه « تهافت الفلاسفة » ، يريد إفساد مذاهبها وقصور أدلتها ، ويقصد من وراء ذلك الدعوة إلى إحلال الدين والتصوف محل الفلسفة ، والقلب والذوق محل العقل ؛ ولقد نجح فى دعوته هذه عند الجمهرة العظمى من المسلمين بما كان له من قوة خطابية فائقة ، وأسلوب واضح قوى ، رغم ردود الفلاسفة عليه أمثال ابن رشد فى تأليفه فى الرد عليه « تهافت التهافت » .

وكان لابن سينا وابن رشد والغزالى أثر كبير فى الأوربيين فى العصور

الوسطى ، فأول ما اشتغلوا بالفلسفة نهلوا من فلاسفة العرب ، وتعلموا عليهم ، إما مباشرة أو بواسطة اليهود الذين تعلموا فى الأندلس على ابن رشد وتلاميذه ؛ واستفاد المسيحيون من دفاع الغزالى عن الدين ، واقتبسوا كثيراً من أقواله فى إثبات الخلق من العدم ، وشمول علم الله للجزئيات ، والبعث بعد الممات ونحو ذلك

وظلت الفلسفة الإسلامية ، وكتبها العربية هى المنبع الذى يَستقى منه فلاسفة الغرب ، إلى أن وضعوا يدهم على المنابع الأصلية من كتب الفلسفة اليونانية

***

و بعد ، فما منزلة الأدب العربى بين الآداب التى استعرضناها ، وخاصة الأدب اليونانى والرومانى وآداب أوربا فى القرون الوسطى ؟ ما جوانب القوة فيه ، وما جوانب الضعف ؟ هل هو مع الآداب الأخرى يقف على سُلَّم واحد ذى درجات كل أدب يقف على درجة مرتفعة أو منخفضة ؛ أو هناك سلالم مختلفة ، يقف الأدب العربى منها على سُلَّم خاص ؟ هل الأدب فى جميع الأمم وفى كل العصور متكوّن من عناصر ثابتة ، و إنما تختلف هذه العناصر فقط رقيا وانحطاطا ، أو أن العناصر تختلف ، وفى الأدب العربى عناصر تخالف الأدب الغربى والعكس ؟

هذه أسئلة من العسير جدا الإجابة عنها ، وخاصة فى مثل هذا الكتاب الذى يحاول أن يقدّم صورة عامة لكل أدب

لا شك أن الأدب العربى فى الجاهلية كان أدب أمة واحدة هى الأمة العربية فى جزيرة العرب ، فكان متأثراً فى الأعم الأغلب بهذه البيئة الطبيعية والاجتماعية ، و إذا كانت هذه البيئة العربية تخالف البيئات الأخرى — كالبيئة اليونانية والرومانية — كان طبيعيا أن يختلف عنها بوحى البيئة ، فالجمل وبكاء الدمن والأطلال وعادات القبائل وتاريخها ونحو ذلك أثر فى اللغة العربية تأثيراً لم تخضع له الآداب الأخرى على هذا الوضع

فى كل أدب عناصر إنسانية اشتركت فيها الآداب عامة فى كل العصور، كالحب وما يستتبع من غزل، وأخلاق الناس وما فيها من رفعة أحياناً، وضعة أحياناً، ووجود طامعين دساسين، وبجانبهم أخيار كرماء عادلون ونحو ذلك؛ كل هذا ملازم للإنسان من حيث هو إنسان، وكل هذا عالجته الآداب المختلفة، والخلاف بينها فى طرق العرْض.

وبجانب ذلك أشياء خاصة هى نتيجة البيئة الخاصة، كأنواع التشبيهات المشتقة من البيئة الصحراوية البدوية، فإنها تخالف تلك المشتقة من البيئة البحرية أو الحضرية، ونوع الأساطير الدينية، ونحو ذلك. ومقياس مقدرة الأمة الأدبية — إذن — ليس فى نوع ما عرضوا، ولكن بمقدار استخدامهم لبيئتهم فى أدبهم؛ والحق أن الأمة العربية الجاهلية استخدمت بيئتها فى أدبها استخداما يدعو إلى الإعجاب، فلم تترك صغيرة ولا كبيرة إلا أولتها عنايتها، وأفاضت عليها الطبيعة من فصاحة القول وقوة اللسن ما يصح أن تقف به أمام الأمم الأخرى مباهية.

فلما جاء الإسلام وامتدت فتوحه، وتحولت ألسنة الداخلين فيه إلى اللسان العربى، وأخذوا يساهمون فى النتاج الأدبى، أصبح الأدب العربى أدب أمم لا أدب أمة واحدة، وأدب بيئات مختلفة لا بيئة واحدة؛ أصبح يشارك فى إنتاجه الفارسىّ والهندى والشامى والمصرى والمغربى، وأصبح كل عنصر يدخل فى الأدب شيئا من خصائصه فى الأخيلة والتشبيهات وفى العقلية والصياغة الفنية؛ وكان هناك عاملان تفاعلا: القالب الجاهلى القديم — بأساليبه وموضوعاته — والعقلية والصياغة والأخيلة والموضوعات التى للأمم المفتوحة، وهذان العاملان تنازعا كتنازع المحافظين والأحرار، وكان من مظاهر هذا النزاع حركة الشعوبية،

وأنصار القديم وأنصار الجديد من العلماء ، ثم كانت النتيجة الصالحة ، أعنى أن ينزل كلٌّ عن بعض دعاويه ، وفاز القديم بالقوالب والموضوعات ، وفاز الجديد ببعض الصياغة وبعض الموضوعات ، وربما كان حظ دعاة القديم فى الشعر أكثر ، وحظ دعاة الجديد فى النثر أوفر .

وعلى الجملة كان للأدب العربى المتكون من هذه العوامل طابع خاص وملامح مميزة .

فالذوق الذى يتذوق الأدب اليونانى والرومانى قد لايتذوق الأدب العربى إلا بجهد وطول ممارسة ، والعكس ، ولكن هذا لايقدح فى الأدبين كذوق الأمة فى نوع عمارتها وهندسة أبنيتها ، ونوع أطعمتها وأشربتها ؛ لقد يخالف ذوق الأمة الأخرى وقد يكون ذلك الاختلاف نتيجة البيئة الطبيعية والاجتماعية ، وقد يكون الذوقان معا مع اختلافهما — راقيين — ومن العسير وجود حَكَم محايد فى هذا لا يكون متأثراً بتذوق أحد الأدبين بحكم نشأته أو طبيعية أو تربيته ؛ فإن نحن قارنا وجدنا أن الأدبين اليونانى والرومانى وما تفرع عنهما ربما كانت أوفر موضوعا وأكثر تنوعا وأكثر تفننا فى نقد الحياة فى أشكالها المختلفة الخاصة منها والعامة — أدبُ الملاحم وسّع خيالهم ، وأدب التمثيل وسّع نقدهم فى السياسة العامة للحكومات وللقادة والزعماء ، وللحياة العامة ولحياة الأفراد الشعبية ، والأدب العربى لم يتجه هذا الاتجاه فى وفرة وكثرة ، وإن وجد منه بعض أمثلة ؛ أما الأدب العربى فغنى غنى تاما فى بعض النواحى ، من أهمها ناحية الأدب الذى سميناه أدبا غنائيا ، أعنى وصف الأديب مشاعره من فخر وحماسة وغزل وهجاء ورثاء ومديح ، وخاصة الحب فقد برع الأدب العربى فيه ، ونوّعه من حبّ عذرى إلى حب شهوانى ، ومن حب مادى إلى حب فلسفى ،

ومن وصف للجمال الحسى إلى وصف للجمال المعنوى ، فهذه النواحى قد تفوّق فيها الأدب العربى تفوقا كبيرا ، واهتزت عواطف الأديب فيها إلى درجة كبيرة ، وتفنن ما شاء له التفنن فى عرض الصور حتى كاد يستوفيها مع قوة وروح وحرارة ؛ حتى أن هذا النوع من الأدب لما ظهر فى الأدب الأوروبى فى القرون الوسطى اتجه كثير من النقاد الأوربيين يبحثون عن مصدره فى الأدب العربى ، وكيف أخذ عنه ، ومن أخذه ، شعوراً منهم بأن منبع هذا النوع من الأدب هو الأدب العربى ؛ وكذلك كان الشأن لما ظهرت فى أوروبا حركة الأدب الرومانتى Romantic فقد رأى كثيرون أن لها بالشعر العربى علاقةً وثيقة .

ثم الأدب العربى غنى فى أسلوبه حتى من قرأ الأدبين اليونانى والعربى وحذقهما أقر بغنى الأدب العربى فى ذلك ، فهو متنوع الجمال ، فيه ما يتحلى بجمال البساطة ، وفيه ما يتزين بالجمال المركب ، ولذلك قلّ أن يتعثر المترجم القدير بالأسلوب ، فهو يجد الأسلوب العربى مطواعا رحبا متنوّعا ، وإنما يتعثر أكثر ما يكون بالألفاظ الحديثة ، والمصطلحات الجديدة ، وليس ذلك عيب اللغة والأدب وإنما هو عيب القائمين عليهما .

فالأدب العربى غنى فى بعض النواحى فقير فى بعض النواحى ، وسبب هذا الغنى أن الموضوع الذى غنوا فيه كان هو الموضوع الذى وافق نفوسهم ونبع من بيئتهم منذ جاهليتهم ، فتقدمت فيه الأمة العربية بتقدم الزمان وتقدم الحضارة وتتابع نوابغ الأدباء ؛ وسبب هذا الفقر فيما افتقروا فيه أنهم فى أيام حضارتهم العباسية لم يوسعوا صدرهم للأدب اليونانى والرومانى فيترجموه ويتذوقوه ويقتبسوا منه ، ويهضموا ما يصلح منه لذوقهم ويحاكوه ، ويسبغوا عليه شخصيتهم كما فعلوا ذلك فى العلوم والفلسفة ، فقد أفسحوا لها صدرهم

ونقلوها إلى لغتهم واستفادوا منها ، ولم يفعلوا ذلك فى الأدب لأسباب يطول شرحها ، من أهمها : أن الأدب اليونانى والرومانى وليد بيئات تخالف البيئة العربية فلو نُقل لم يُتذوَّق ، وإنما استسيغت العلوم والفلسفة لأنها قدر مشترك بين العقول ، والعقول تتفاهم بأسرع مما يتجاوب الذوق ، فشأن الأدب اليونانى والرومانى للذوق العربى كشأن الموسيقى الغربية للأذن الشرقية ، لا تستساغ إلا بعد طول مران ، ومراحل انتقال ، ولم توفق الأمة العربية لمن يقوم لها بهذا العبء فى عصر الترجمة والنقل ؛ ثم القارئون للأدب اليونانى والرومانى فى ذلك العصر رأوه مملوءا بالأساطير التى عرضنا بعضها فيما تقدم ، وهذه الأساطير مملوءة بالآلهة الخرافية وبالأخيلة التى إذا أخذت على ظاهرها لا يرتضيها العقل إذا نضج ، فكانت الاستفادة من الأدب اليونانى تحتاج إلى مهرة فى اللسانين يقومون بمهمة الانتخاب من الأدب اليونانى والرومانى ، وأمامهم فى ذلك مجال فسيح فى الروايات النقدية للحياة الاجتماعية ، ونحو ذلك ، ثم تقريب بعض النماذج الأدبية إلى الذوق العربى بشتى الوسائل ، ولكن لم يوجد هذا الصنف أيضاً ، فظل الأدب العربى محتفظاً بمجراه لم تصب فيه روافد أجنبية كثيرة ، كتلك الروافد العلمية والفلسفية التى كانت تصب فى مجرى العقليات ، إلى أن أتت حركة الترجمة فى النهضة الحديثة ، ولها موضع آخر من هذا الكتاب إن شاء الله .

الفصل السادس

الأدب الفارسى الإسلامى

فى العصور الوسطى

الأدبُ الفارسى الإسلامى ، أو الأدب الفارسى الحديث ، هو أدب الأمة الفارسية المسلمة ، نشأ فى القرن الثالث الهجرى ، واستمرّ متصل السُّنَى ، مسلسل التاريخ إلى عصرنا هذا ؛ فعمره زهاء ألف سنة

وموطنه موطن الأمة الفارسية فى العصور الإسلامية ، وهو نَجْد إيران من وادى دجلة فى الغرب إلى بلاد الأفغان فى الشرق ، ومن خليج البصرة و بحر الهند فى الجنوب ، إلى بحر الخزر ونهر جيحون فى الشمال .

وتتصل به الآداب التى أنشئت باللغة الفارسية فى غير بلاد الفرس — الآداب التى أنشئت فى بلاد الهند والأفغان والترك — وهى آداب واسعة جديرة بالعناية والدرس ، ولكننا لا نعرض لها فى هذا البحث المجمل ، اكتفاء بوصف الأدب الفارسى فى موطنه الأصيل ، فهو المثل الذى احتذى عليه المنشئون فى المواطن الأخرى .

ولا ريب أن الأدب الفارسى له مكانة فى البلاد المجاورة لإيران ، وله أثر بيّن فيما أنشأت هذه البلاد من آداب ، كالأدب التركى والأدب الأُرْدِى ؛ وكان واسطة لتأثير الأدب العربى فى آداب تلك البلاد أيضاً ؛ فالأدب الفارسى هو الأدب الثانى ذيوعا وتأثيراً فى الأمم الإسلامية بعد الأدب العربى .

والبحث فى الفصول الآتية يتناول الأدب الفارسى فى إيران وحدها .

اللغة :

الفهلوية هى اللغة الوسطى من لغات إيران ؛ هى بين الفارسية القديمة التى عرفت فى آثار الدولة الفارسية الأولى ، دولة الاكمينيين التى أزالها إسكندر المقدونى ، واللغات المعاصرة لها كلغة الآوستا (كتاب زرادشت) و بين الفارسية الحديثة التى نشأت فى القرن الثالث الهجرى .

نشأت الفهلوية فى الفترة التى تلت غارات الإسكندر إلى قيام الدولة الساسانية فى القرن الثالث الميلادى ، فبلغت أوجها فى عصر هذه الدولة ، إذ صارت لغة الدولة ولغة الأدب والعلم فى إيران ؛ ووقفت بالفتح الإسلامى ، فحلت العربية محلها واستأثرت بالعلوم والآداب فى تلك البلاد ، إلى أن نشأت الفارسية الحديثة فتبعتها ثم سايرتها ثم سبقتها على مرّ العصور .

ومعظم الفروق بين الفهلوية والفارسية الحديثة تتجلى فى هذه الأمور :

١ — اعتماد الفارسية الحديثة على الثقافة الإسلامية العربية

٢ — اشتمالها على ألفاظ عربية كثيرة ، وتأثرها بالمفردات والجمل العربية فى صياغة بعض مفرداتها وجملها .

٣ — اتخاذ الأوزان والقوافى العربية والسجع والمحسّنات الأخرى .

٤ — كتابتها بالخط العربى بدل الخط الفهلوى .

الثقافة الإسلامية العربية :

دخل الفرس فى أُخُوّة الإسلام ، واشتملت عليهم الجماعة الإسلامية العظيمة التى يسيطر عليها الإسلام ويقوم عليها العرب ، فاستأثرت العربية بالعلم والأدب زهاء قرنين ؛ ثم ظهرت الفارسية فى رعاية العربية فاستمدت الإسلامَ :

—عقائده وكتابه ولغته — واستمدت التاريخ العربى ، وزادت عليه ما أورثها الزمان المديد والحضارة القديمة من تاريخ وأساطير وآداب وأفكار وأخيلة ؛ فكان الأديب الفارسى مثقفاً بثقافة إسلامية واسعة شاملة تجمع بين ثقافة العرب والعجم . وكانت ثقافة العرب أو ثقافة اللغة العربية واعية خلاصة ما أدركه البشر إلى تلك العصور . وقد بقيت بلاد إيران موطناً للأدب العربى منذ انتشر العرب فى إيران ، ودخل الفرس فى أخوّة الإسلام إلى غارات التتار . وبقى الأدب العربى أدباً لشعرائها وكتابها وأدبائها حتى عصرنا هذا . وحسب الباحث أن يتتبع تاريخ أدباء العرب الخلّص والمستعربين الذين عاشوا فى إيران ، وحسبه أن يَعْبُر كتابا مثل يتيمة الدهر ، فيعرف نصيب إيران من أدباء العربية ، وحسبه أن يتعرف نصيب أدباء إيران المعاصرين من الأدب العربى .

وهذه جملة من كتاب المقالات الأربع (جهار مقاله) لنظامى العروضى ، من مقالة الكتابة ، تبين منهاج أدباء الفرس فى دروس الأدب :

« وكلام الكاتب لا يبلغ درجة عالية حتى يأخذ من كل علم نصيباً ، ومن كل أستاذ نكتة ، ويسمع من كل حكيم لطيفة ، ويقتبس من كل أدب طُرفة ، فينبغى أن يعتاد قراءة كلام رب العزة ، وأخبار المصطفى ، وآثار الصحابة ، وأمثال العرب ، وكلمات العجم ، ومطالعة كتب السلف ، والنظر فى صحف الخلف ، مثل ترسّل الصاحب والصابى وقابوس ؛ وألفاظ الحمادى والإمامى وقدامة بن جعفر ومقامات البديع والحريرى وحميد وتوقيعات البلعمى وأحمد بن الحسن (الميمندى) ، وأبى نصر الكندرىّ ، ورسائل محمد عبده وعبد الحميد وسيد الرؤساء ، ومجالس محمد منصور ، وابن عبادى ، وابن النسّابة العلوى .

ومن دواوين العرب ديوان المتنبى ، والأبيوردى ، والغزىّ ؛ ومن شعر العجم شعر الأزرق ، ومثنوىّ الفردوسى ، ومدائح العنصرى الخ » .

الألفاظ :

دخلت فى اللغة الفارسية ألفاظ عربية كثيرة ، فى لغة الخطاب ولغة الأدب والعلم . ونترك لغة الخطاب هنا لأنها لا تهم القارئ فى موضوعنا هذا ولأنها تختلف باختلاف البقاع .

ولغة العلم أكثر ألفاظاً عربية من لغة الأدب ، والنثر أكثر من الشعر نصيبا من هـذه الألفاظ ؛ فالنثر العلمى تـكثر فيه الاصطلاحات العربية حتى لا يبقى أحيانا من الفارسية إلا الفعل وروابط الجملة وحروف الجر ؛ والنثر الأدبى بين هذا وبين الشعر . والشعر قد يخلو فيه بيت أو بيتان متتابعان أو ثلاثة من لفظ عربى ؛ ولـكن يندر أن تجد أكثر من ثلاثة أبيات خالية من لفظ عربىّ .

ولا يحسبن القارئ أن الألفاظ العربية كثرت فى الفارسية حين نشوئها ، ثم قلت على مر الزمان ، فلعل الأمر على عكس هذا ؛ ربما تجد شعراً قديماً أقل ألفاظا عربية مما هو أحدث منه ، وكذلك النثر .

الصياغة الفنية :

وكان نشوء الأدب الفارسى وازدهاره فى حضانة الأدب العربى وسيطرته ، فتبع الأدب الناشئ الأدب القديم فى الصياغة الفنية التى أولع بها بعض شعراء العرب منذ القرن الثالث الهجرى ، ثم زادت صنوفها وشاعت وعمت حتى صيّرت الشعر صناعة لفظية فى القرون الأخيرة . فصيغت المجازات والاستعارات الفارسية على غرار ما أُلِف فى الأدب العربى . وكان فى فارس من ينظم باللغتين العربية

والفارسية ، فلا جرم تقاربت اللغتان فى بيانهما . وكثير من الشعراء نظموا شعراً ملمّعاً فيه بيت عربى وآخر فارسى ، أو شطر وشطر ، وهو كثير فى الشعر الفارسى . ومن أمثلته :

يضرب سيفك قتلى ، حياتُنا أبدا — نان روحى قد طاب أن يكون فداك

وقوله :

در حلقهٔ كل ومل خوش خواند دوش بلبل

هاتوا الصباح حيّوا يأيها السكارى

وطبق على النظم والنثر فى اللغة الفارسية قواعد البلاغة العربية حينما صارت البلاغة قواعد ؛ فكانت كتب البلاغة الفارسية فى قواعدها واصطلاحاتها لا تختلف كثيراً عن نظيراتها فى اللغة العربية ، بل طبّقت هذه الكتب قواعدها على الكلام العربى والفارسى على السواء ، مثل كتاب حدائق السحر فى دقائق الشعر لرشيد الدين الوطواط العمرى الكاتب . وهو أحد بلغاء اللسانين ، وقد جمع بين أصله العربى وموطنه الإيرانىّ . ولست فى حاجة إلى التمثيل ولا أراه يجدى كثيراً على القارئ العربى فى هذا الفصل المجمل .

الأوزان والقوافى :

اللغة الفارسية ليست مُعربة ، وليس فيها علامات للتأنيث ولا أداة للتعريف ، فهى فى جملتها أقصر ألفاظاً وأقل حركات من اللغة العربية ، وقد يجمع فى كلماتها ساكنان أو ثلاثة ، ويقوم المدّ فى أوزانها مقام الحركة . وقد أدرك الجاحظ هذا من قبل إذ قال :

العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة ، والعجم تمطط الألفاظ

فتقبض وتبسط حتى تدخل فى وزن اللحن فتضع موزوناً على غير موزون[١] .

ومن أجل هذا كان البيت من الشعر الفارسى فى الغالب أكثر ألفاظاً من مثله فى الشعر العربى . وكان لا بد أن تختلف الأوزان فى اللغتين بعض الاختلاف ، وأن يجرى من الزحاف والعلل فى إحداهما ما لا يجرى فى الأخرى ، ويحسن من الوزن وأجزائه فى الفارسية ما لا يحسن فى العربية . وهذا ما نجد بيانه مجملا فيما يأتى :

لا مراء أن الشعر الفارسى الحديث نظم على أوزان الشعر العربى ، ولكن بعض أوزان العرب كانت أقرب إلى طباع الفرس ولغتهم من بعض ، وكذلك اقتضى مزاج الفرس وطبيعة لغتهم من التغيير والزيادة والنقص فى الأوزان التى أخذوها عن العرب ما لا نجده فى الأوزان العربية .

ولهذا كان العروض الفارسى فى أصوله واصطلاحاته ، ودوائره وبحوره وتفصيلاته هو العروض العربى ، وكان فى بعض الأضرب والزحافات والعلل مخالفاً له . ولما أراد صاحب « كتاب المعجم » أن يضع كتابا فى العروض وضمه فى العروضين معا ، وكتبه بالعربية وجعل شواهده بالعربية والفارسية . فأنكر عليه هذا الصنع جماعة من أدباء الفرس ، فقسم كتابه قسمين : المعرب فى معايير أشعار العرب ، والمعجم فى معايير أشعار العجم . وهذا مصداق ما قلت من اتفاق العروضين فى الأصل اتفاقاً دعا المؤلف إلى أن يضع كتاباً واحداً لأوزان العرب والفرس ، واختلافهما اختلافاً أدّى إلى الإنكار عليه ، و إلى أن يفصل هو العروضين أحدهما عن الثانى ؛ ولكنه حين تكلم على العروض الفارسى لم يجد بدًّا من شرح العروض العربى ، فجاء كتاب معايير أشعار العجم مشتملا على معايير أشعار العرب

(١) العمدة — باب الانشاد ، آخر الجزء الثانى .

يقول صاحب المعجم فى أول الباب الرابع فى البحور القديمة والحديثة :

« وصناعة الشعر فى بدو الأمر مخترَعُ طبعِ العرب ، ومبتدع خاطرهم ، والعجم فى كل الأبواب تابعون لا واضعون ، وفى تسمية الأجزاء والأركان وتقدير البحور والأوزان ، وتقرير الجائز وغير الجائز فيها ناقلون لا مستقلون ؛ فلزم أن نقدّم فى الكلام على البحور والدوائر أجناس شعرهم ، وتعديد أوزانهم ، كما بدأنا بشرح أوضاعهم واصطلاحاتهم ليتبين الصواب والخطأ ، والحسن والقبيح ، فيما زاد العجم ونقصوا فى أشعارهم » .

وخلاصة ما فعل الفرس بالأوزان العربية :

١ — أنهم زادوا أبحراً على الأبحر الستة عشر المعروفة فى العروض العربى ؛ وهى الغريب والقريب والمُشاكِل .

٢ — وأنهم زادوا فى أجزاء الأوزان فأجازوا أن يكون الرَّمَل — مثلا — ثُمانيًا ، وهو فى العروض العربى لايزيد على ستة أجزاء ؛ وكذلك الهزج وهو فى العربية سداسى فى الأصل ، ورباعىّ فى الاستعمال .

ولهذا يشعر القارئُ العربى ، وهو ينشد الهزج الثمانى فى الشعر الفارسى أن كل شطرٍ بيتٌ كامل . ومن أمثلة هذا قول حافظ الشيرازى فى أول الديوان :

ألا يأيها الســــــاقى أدر كأساً وناولها
كه عشق آسان نمود أول ولى أفتاد مشكلها
حضورى كرهمى خواهى أزو غائب مشو حافظ
متى ما تلق من تهوى دع الدنيـــا وأهمِلها

فالشطر الأول من البيت الأول ، والثانى من البيت الثانى بيتان كاملان من الهزج فى العروض العربى ، وهما شطران فى هذه القصيدة .

٣ — وأنهم تصرفوا فى الزحافات والعلل حتى أخرجوا من الأوزان العربية أضربا تعد فى نغماتها مستقلة عن الأوزان العربية ، ولا يربطها بها إلا تخريج العروضيين ؛ كما أخرجوا الرباعى ذا الأضرب الكثيرة من بحر الهزج .

٤ — وأن طباعهم عدلت بهم عن الأوزان الكثيرة الدوران فى الشعر العربى فهجروها هجرا تاما ، فلم ينظموا فى الطويل والمديد والبسيط إلا لإظهار القدرة على النظم فيها ؛ وكما عدلوا عن هذه الأوزان أولعوا بالأوزان التى قل فيها شعر العرب ، مثل المجتث والمضارع والمقتضب . ووافقوا العرب فى أوزان كثر فيها النظم فى اللغتين ، مثل الهزج والرمل والخفيف والمتقارب . وفى المتقارب نظم الفردوسى الشاهنامة ، والشيخ سعدى البستان ، ونظامى إسكندر نامه . وفى الرمل نظم فريد الدين العطار منطق الطير ، وجلال الدين الرومى المثنوى . وفى الهزج نظم نظامى الكنجوى خسرو وشيرين ، ونظم فى الخفيف بهرام نامه .

وهذا دليل على ما بين طباع الأمتين وأذواقهما من التقارب والتفاوت . فلا ريب أن إحداث أبحر جديدة وهجر أبحر قديمة كان مقتضى الطبع واللغة .

ويمكن أن يفسَّر هـذا كله بأن طباع الفرس أميل إلى الطرب والخفة ، فالحركات البطيئة فى الأوزان لاتلائم طباعهم . وهذه الأبحر لاتتوالى فيها الحركات توالِيها فى الأبحر الأخرى لكثرة الأوتاد فيها .

وأما القافية ، فقد ساروا فيها على السنن العربية ، وأخذوا اصطلاحاتها كلها ؛ ولكنهم أولعوا بالقافية المزدوجة وسمّوها المثنوى ، نسبة إلى كلمة «مثنى» ؛ وكذلك أكثروا من الدوبيت أو الرباعى ، وذهبوا فى الموشحات مذهباً غير مذاهب العرب وسموها بنداً ، وقسموه قسمين : ترجيع بند ، وتركيب بند ؛ ونظموا للمسمط رُباع وخُماس إلى عُشار .

وأغرموا فى أنواع القوافى بالرديف ، وهو كلمة أو أكثر تكرر فى آخر الأبيات وتلغى فى التقفية ، وتلتزم قافية قبلها .

وقد انتهى العرف بين أدباء الفرس إلى تقسيم المنظومات هذه الأقسام :

١ — القصيدة ، وهى منظومة على روى واحد كثيرة الأبيات لا تقل عن ثلاثين غالباً ، ويغلب على موضوعها المدح والوصف مثل قصائد الأنورى والخاقانى .

٢ — والغزل ، وهو منظومة ذات روى واحد ، قصيرة لا تقل أبياتها عن سبعة ولا تزيد على خمسة عشر غالباً . وأصل موضوعها الغزل ، وأحياناً تتناول موضوعا آخر . ويلتزم الشاعر ذكر لقبه الشعرى (التخلّص) فى البيت الأخير مثل غزليات سعدى وحافظ الشيرازى .

٣ — والمثنوى ، وهو منظومة فى القافية المزدوجة ، يتفق كل شطرين منها فى الروى . وقد اتسع لهم مجال النظم فى هذه القافية ، فنظموا فيها المنظومات المطولة التى تتجاوز عشرات الآلاف من الأبيات أحياناً ، مثل الشاهنامة والمثنوى ، وخمسة نظامى .

٤ — والرباعى ، وهو أربع أشطر فقط يتفق فيها الأول والثانى والرابع فى الروى وينفرد الثالث غالباً . وهو ضرب شائع فى الأدب الفارسى ، وقد انتقل إلى العربية باسم الدوبيت . وقد خرّجه العروضيون من بحر الهزج ، ولكنه فيما أظن اختراع الفرس . ويقول شمس الدين الرازى :

« ولأن الزحاف المستعمل فى هذا الوزن لم يعرف فى الشعر العربى القديم لم ينظم شعر عربى فى هذا الوزن ؛ ثم أقبل عليه الآن المحدثون المطبوعون ، فشاعت الرباعيات العربية فى بلاد العرب كلها ، وتداولتها الألسن[1] » .

(١) المعجم ص ٨٩ .

٥ — والمسمَّط ، ونظامه أن تتوالى ثلاثة أشطر أو أكثر متفقة فى الروىّ ، ثم ينفرد شطر بروىّ ، تشاركه فيه نظائره فى المنظومة كلها ، كالمربع والمخمس المعروفين فى النظم العربى .

٦ — البند ، وهو قسمان تركيب بند ، وترجيع بند . وهو منظومة مقسمة إلى أقسام (القسم يسمى خانه) ، وكل قسم فيه أبيات متفقة فى الروىّ ، يعقبها بيت مستقل . وهذا البيت المستقل يكرر بعد كل قسم كما هو ، فيسمى النظم ترجيعاً ، أو يكرر رويّه فقط ، فيسمى النظم تركيبا . وهو يشبه الموشّح العربى

الشعر الفارسى

ا — أوليته :

لا نعرف شيئا من آثار الفرس القدماء فى الشعر ؛ وليس بين أيدينا أثارة من الشعر فى اللغة الفهلوية أو اللغة الفارسية القديمة أو لغة الآوستا .

وبعيد ألا تنظم الشعر أمة ذات حضارة وأدب كالأمة الفارسية ، فلا مناص من أن نقدّر أنهم نظموا الشعر ، ولم يبق منه شىء على مر الأيام .

وربما كانت المنظومات القصيرة ، التى تسمى الفهلويات والتى تنظم باللغة العامية ، مثلا عن الشعر الفارسى القديم . وربما تكون بعض أضرب العروض التى لا نظير لها فى الأوزان العربية بقايا من النظم القديم ، وإن وصلها العروضيون بالأوزان العربية .

وقد أدى فَقْد آثار الشعر القديم إلى أن شاع بين مؤرخى الأدب ، من الفرس والعرب فى العصور الإسلامية ، أن الفرس القدماء لم ينظموا الشعر . يقول ابن قتيبة :

« وللعرب شعر لا يشركها أحد من الأمم الأعاجم فيه على الأوزان والأعاريض والقوافى ، والتشبيه ، ووصف الديار والآثار والجبال والرمال والفلوات ، وسرى الليل ، والنجوم .

وإنما كانت أشعار العجم وأغانيهم فى مطلق من القول . ثم سمع بعدُ قومٌ منهم أشعار العرب ، وفهموا الوزن والعروض فتكلّفوا مثل ذلك فى الفارسية وشبّهوه بالعربية » .

وخلاصة ما ذكره محمد عوفى فى لباب الألباب — وهو أول كتاب فى تاريخ الأدب الفارسى — أنّ بهرام جور أول من أنشأ شعراً بالفارسية ، وأنه تعلم الشعر من العرب ، إذ نشأ بينهم ووقف على دقائق لغتهم ، وأن له شعراً عربياً بليغاً ، وأن هذا المؤلف رأى ديوانه فى خزانة كتب فى بخارى[1] وطالعه وكتب أشعاراً منه وحفظ : ومنها أبيات نظمها حينما رجع إلى فارس واستقر على سرير الملك بنصرة العرب ، وعرض عليه خواصّه أن يتزوج ، ومن شعره أيضا :

فقلت له لما نظرت جنوده كأنك لم تسمع بصولات بهرام
فإنى لحامى ملك فارس كله وما خير مُلك لا يكون له حامى ؟

ثم يذكر عوفى بيتا فارسيا ارتجله بهرام فى وقت طربه ويقول :

« فكان أول من نظم الكلام الفارسى . وأما الأغانى الخسروانية التى وضعها باربد فى الأصوات أيام پرويز فكثيرة ، ولكنها بعيدة من الوزن والتقفية وأشباههما ، فلهذا لا أتعرض لها هنا . حتى جاءت نوبة آخر الزمان وسطعت شمس الملة الحنفية والدين المحمدى على ديار العجم ، وحاور لطاف الطباع من الفرس

(١) وبنده در كتاب خانه سرپل بازارجة بخارا ديوان أو ديده است . ودر مطالعه آورده است وأز آنجا أشعار نوشته وياد گرفته . أز آن جمله اين است الخ لباب الألباب ج ١ س ١٩ ط براون .

فضلاء العرب ، واقتبسوا من أنوار فضائلهم ، واطلعوا على أساليب لغة العرب ، وحفظوا الأشعار المطبوعة الرائقة وتعمقوا فى معانيها ، واطلعوا على دقائق البحور والدوائر ، وتعلموا الوزن والقافية ، والروىّ ، والردف والإيطاء والأسناد ، والأركان والفواصل ، وشرعوا ينسجون على هذا المنوال لَطائفَ من نتاج طباعهم . . . .

وحينما علت راية دولة المأمون رضى الله عنه فى آخر سنة ثلاث وتسعين ومائة —وكان ممتازاً فى بنى العباس بالحلم والحياء ، والجود والسخاء ، والوقار والوفاء— كان فى مرو واحد من أبناء الكبراء اسمه عباس منقطع النظير فى الفضل ، وله مهارة كاملة فى علم الشعر ، وبصر شامل فى دقائق اللغتين ، فنظم بالفارسية قصيدة مطلعها :

أى رسانيده بدولت فرق خودتا فرقدين
كسترانيده بجود وفضل در عالَم يدَين

« يا من سما فرقُه بالسعادة إلى الفرقدين ، وبسط فى العــالم بالجود والفضل اليدين » .

ويقول فى أثنائها :

كس برين منوال پيش أز من چنين شعرى نكفت
مرزبانِ پارسى راهست تا أين نوع بَين
ليك زان كفتم من اين مدحت تراتا اين لغت
كيرد أز مدح وثناء حضرت تو زيب وزين

وترجمته هذا :

« ما قال أحد قبلى شعراً كهذا قط ، وما كان للسان الفارسى بهذا عهد » .

ولـكنى نظمت هذه المدحة لتزدان هذه اللغة بمدحك والثناء عليك »

فلما رويت هذه القصيدة فى حضرة الخليفة أحسن إليه ووصله بألف دينار عين ، وخصّه بمزيد العناية والعطف » .

ولما رأى الفضلاء هذا صرف كلٌّ طبعه إليه ، ونقش بقلم البيان فضلا على صفحة الزمان .

ولم يقل أحد بعده شعراً فارسيا ، حتى كانت نوبة آل طاهر وآل الليث ، فنبغ شعراء قليلون ؛ فلما كان عهد آل ساسان علت راية الـكلام ، وظهر كبار الشعراء ، و بسطوا بساط الفضائل ، ووضعوا لعالَم النظم نظاما ، واتخذوا الشعر شعاراً »

وكذلك يذكر شمس الدين محمد بن قيس الرازى فى كتابه «المعجم فى معايير أشعار العجم » تربية بهرام جور فى الحِيرة وتأدّبه بآداب العرب ، و يقول : إن حماد بن أبى ليلى (حماد الراوية) روى عن أهل الحـيرة قطعاً من الشعر العربى لبهرام ، ثم يروى بيت بهرام الذى يزعم الفرس أنه أول شعر فارسى و يقول :

« ورأيت فى بعض كتب الفرس أن علماء عصر بهرام لم ينكروا شيئاً من أخلاقه وأحواله إلا قول الشعر ؛ فلما بلغت إليه نوبة الملك ، واستقرّ له الأمر تقدم إليه الحـكيم آذرباد بن زرادستان ونصحه قائلا : «أيها الملك ! اعلم أن قول الشعر من كبار معايب الملوك ، ودنىّ عاداتهم ، لأن أساسه على الـكذب والزور ، و بناءه على المبالغة الفاحشة ، والغلوّ المفرط ؛ ولهذا أعرض عنه عظماء فلاسفة الأديان وذمّوه ، وعدّوا مهاجاة الشعراء من أسباب هلاك الممالك السالفة ، والأمم الماضية . . . [(١)]

---

(١) قيل لسعيد بن المسيب إن قوما بالعراق يكرهون الشعر ، فقال : نسكوا نسكا أعجميا . فهل يدل قول سعيد على أنه قد عُرف عن العجم إذ ذاك كراهة الشعر ؟

فارعوى بهرام ولم يقل شعراً بعد ولا سمعه ، ونهى عنه أولاده وأقاربه .

ومن أجل هذا وضع باربد الجهرمى — وهو أستاذ العوّادين — فى النثر لحونه وأغانيه فى مجلس برويز ؛ وهى التى تسمى «خسروانية» مع أنها كلها فى مدح خسرو ، ولم يستعمل قط فيها منظوما .

ويقول بعض الناس إن أول شعر فارسى قاله أبوحفص حكيم بن الأحوص السُّغْدى ، وهو من سغد سمرقند ، وكان له فى صناعة الموسيقى مهارة تامة . وقد ذكره أبو نصر الفارابى فى كتابه ، وصوّر الآلة التى تسمى شهرود التى لم يستطع أحد أن يستعملها بعد أبى حفص ، وقال إنه كان حيًّا سنة ثلاثمائة من الهجرة . والشعر الذى ينسب إليه هو :

« أهوى كوهى در دشت جكونه دوذا ؟ يارندارد بى يار جكونه رودا .

« كيف يسير الظبى الجبلى فى الصحراء ؟ لا أنيس له ، فكيف يسير بغير أنيس » اهـ

ذلكم ما يقوله محمد عوفى ، وهو أقدم من كَتَب فى تاريخ الأدب الفارسى ، ومايقوله شمس الدين الرازى ، وهو معاصر له ، وهو القول المردَّد فى كتب الفرس .

ومهما يكن فالتاريخ يعى أخباراً وآثاراً لشعراء نظموا باللغة الفارسية فى القرن الثالث الهجرى ، على قلة المأثور من أخبارهم وأشعارهم . وقد ذكر محمد عوفى واحداً فقط من الشعراء أيام آل طاهر هو حنظلة البادغيسى ، واثنين من الشعراء فى عهد آل الليث ، هما فيروز المشرقى وأبو سليك الجرجانى . وإمارة بنى طاهر فى خراسان استمرت من سنة ٢٠٥ إلى سنة ٢٥٩ هـ . وبنو الليث أو الصفّاريون كانت لهم دولة بين سنة ٢٥٤ و ٢٩٦ .

والناظر فى تاريخ الأدب الفارسى يراه ينشأ ويترعرع فى خراسان

والأطراف النائية من إيران ، فى رعاية الإمارات الفارسية ، ثم يمتد على مر الزمان إلى الأصقاع الأخرى ، ويعمّ حتى يصير أدب الأقاليم الإيرانيـة ترعاه الدول الفارسية وغير الفارسية ؛ بل نرى الفردوسى يقـدم الشاهنامة للسلطان محمود الغزنوى التركى ، والشاهنامة فى صميم فصولها الحماسية تصف حروب إيران وتوران ، وتتعصب للفرس ، وتذم الطورانيين وهم الترك .

فإذا نظرنا إلى الدول التى سيطرت على إيران منذ القرن الثالث وهو العصر الذى نشأ فيه الأدب الفارسى الحديث وجدنا مصداق هذا :

فلم يكن بنو طاهر ذوى عناية بالأدب الفارسى ، ولا كان لهم من السلطان وطول المدة ما يجعل لهم أثراً فى هذا الأدب ، ولا عرفنا أن أحدهم مدح بشعر فارسى .

ويقول عوفى : « كان آل طاهر ذوى كرم ظاهر ، وجود وافر ، وكان فيض فضلهم وإنعامهم عامًّا ، ولـكن لم يكن لهم اعتقاد فى اللغة الفارسية واللغة الدرِّية » .

وقد روى أن عبد الله بن طاهر أُتى بقصة فارسية قديمة فأمر بإحراقها .

والصَّفَّاريون تتصل أخبارهم بتاريخ الأدب الفارسى قليلا ، ويقال إن أول شطر من الشعر الفارسى ترنم به طفل ليعقوب بن الليث (٢٥٤ — ٢٦٥) ؛ وقد مُدح يعقوب بشعر فارسى ، ولـكن أثر الصفاريين فى أدب الفرس ليس بيِّنا .

وأما السامانيون الذين ينتسبون إلى الملك الساسانى بهرام جور (٢٦١ — ٣٨٩ هـ) فكان لهم من سلطانهم وطول عهدهم ، وقيام دولتهم فى الأصقاع النائية عن مركز الحضارة الإسلامية والأدب العربى ، وانتسابهم إلى الفرس القدماء ما جعلهم من حماة الأدب الفارسى الناشئ ، وسجّل مآثرهم فى تاريخه .

فقد رعوا الأدب الفارسى وسمعوا المدائح الفارسية ، ونظم بعض أمرائهم

الشعر الفارسي ، ونبغ فى أيامهم زهاء ثلاثين شاعراً . وألف لهم العلماء فى الفارسية ، وترجموا إليها من العربية ؛ أُلّف كتاب أبى منصور الهروى فى الطب[1] ، وألف كتاب فى التفسير ، وترجم تاريخ الطبرى وتفسيره ؛ فهذه كتب أربعة هى أقدم ما وعى تاريخ الأدب الفارسى الحديث من نثر ؛ وبذلك صارت الفارسية لغة علم وأدب ، وشرعت تشارك العربيــة بعض المشاركة فيما استقلت به العربية منذ الفتح الإسلامى .

أما بنو بويه (٣٢٠ — ٤٤٧ هـ) فقد قامت دولتهم على مقربة من العراق العربى ثم سيطرت عليه ، فكان أدبها عربياً خالصا ؛ نظم كثير من أمرائهم شعراً عربياً ، ومدحهم شعراء العربية . وحسبنا قصائد المتنبى فى عضد الدولة . وكان وزراؤهم من حماة الأدب العربى وقادته . كابن العميد والصاحب ابن عبّاد . ولم نعرف أن أحداً من ملوك بنى بويه ووزرائهم مُدح بشعر فارسى إلا الصاحب ؛ مدحه شاعران من شعراء الفارسية ، هما الخسروى والمنطقى . فإذا قسناهما بمن مدح الصاحب من شعراء العربية تبيّنت الفروق بين الأدبين فى تلك البقاع .

وكان ملوك الدولة الزيادية فى طبرستان (٣١٦ — ٤٧٠ هـ) ينتسبون إلى ملوك الفرس القدماء إلى الملك قباذ (٤٨٨ — ٥٣١ م) وقد احتُجزوا قليلا عن مجرى الحوادث والحضارة ، بمكانهم فى هذا الإقليم الساحلى الذى تقطعه من إيران تلك الجبال الشاهقة ، جبال البرز وما يتصل بها . وقد تسمَّوا أسماء فارسية مثل قابوس ومنوجهر وكيكاوس ، وعنوا بالأدب الفارسى ، وقصدهم بعض شعراء الفرس ؛ مدح قابوسَ بن وشمكير الشاعران الخسروى والقمرى الجرجانى ، ومدح ابنَه مَنوجهر الشاعرُ الذى سمى نفسه منوجهرى انتسابا إلى هذا الأمير . وقد

(١) منه نسخة مخطوطة فى ڤيينا ، وهى أقدم مخطوط فارسى . كتب سنة ٤٤٧ .

ألف كيكاوس حفيد قابوس كتابا فارسيا فى الأخلاق سماه قابوس نامه .

ولكن شيخ هذه الدولة قابوس كان كاتبا فى العربية ، ولا تزال رسائله المسماة كال البلاغة فى أيدينا .

وأما الدولة الغزنوية (٣٥١ — ٥٧٩ هـ) فقد امتد سلطانها على شرق إيران وقسم من خراسان ؛ وكان قيامها بعد أن ازدهر الشعر الفارسى فقصد ملوكها — وهم ترك لا يتعصبون للفارسية — كثير من شعراء الفرس ، وألفت لهم كتب كثيرة بالفارسية . وأُثِر عن السلطان محمود وابنه محمد شعر فارسى . وكانت غزنة فى عهد محمود و بنيه حافلة بكبار الشعراء من الفرس ، أمثال العنصرى والأسدى والعسجدى والفرخى .

وحسبنا أن الشاهنامة — وهى الحماسة الفارسية الكبرى — تمّ نظمها فى عهد محمود وقدمت إليه[١] ؛ وسنفصل الكلام عنها فى فصل القصص الآتى .

وألفت لمحمود كتب بالفارسية ؛ كَتَب اليمينى أحد شعرائه تاريخه بهذه اللغة ، وكتب البَيْرونى كتاب التفهيم فى النجوم بالفارسية و بالعربية ...

وقد عد صاحب لباب الألباب ثمانية وعشرين من الشعراء الذين نبغوا فى عهد الغزنويين أيام سيطرتهم على خراسان وما وراء النهر .

وفى عصر السلاجقة — هؤلاء الترك الذين سيطروا على آسيا الغربية بين الهند والبحر الأبيض مدة طويلة على اختلاف الأحوال — نبغ شعراء كثيرون عدّ منهم عوفى فى لباب الألباب أكثر من مائة شاعر ، فيهم كثير من أكابر شعراء الفرس ، مثل الأنورى والخاقانى والخيام ونظامى .

---

(١) يرجع فى تفصيل هذا إلى مقدمة الترجمة العربية للشاهنامة .

أول شاعر فارسي عظيم :

اتفق مؤرخو الأدب الفارسى على أن أول شاعر كبير ، سُجِّل شعره فى ديوان ، هو أبو جعفر الرودكى ؛ لم يكن أول من نظم الفارسية ، فقد سبقه جماعة إلى النظم . وقد جعله صاحب اللباب السابع فى ترتيب الشعراء ، ولكنه كان أول من أفاض فى الشعر فأُثر له ديوان .

وكان لتقدمه ومكانته أن أثنى عليه الشعراء من بعدُ ، وجعلوه مضرب المثل فى الشعر والحظوة عند الملوك ونيل صلاتهم . وقد أُثر الثناء عليه والإعجاب به عن شعراء عظام ، مثل الدقيقى والعنصرى . وقد سماه معروف البلخى سلطانَ الشعراء .

ولد فى قرية من قرى سمرقند ، اسمها رودك ، وحفظ القرآن وهو ابن ثمان سنين ، وتعلم القراءات ، ثم قرض الشعر ونبغ فيه وفى الموسيقى ، وكان حسن الصوت جداً . وحظى برعاية ملوك بنى سامان ، ولاسيما نصر بن أحمد السامانى (٣٠١ — ٣٣١) ومدحهم كثيراً ، وقال بعض الشعراء :

لولا شهود الجود أنكر سامع ... ماقاله حسان فى غسّان
وترى ثناء الرودكىّ مخلّدا ... من كل ما جمعت بنو سامان

ونال من الثروة منالا ، حتى قيل إنه كان يركب فى مائة عبد ، ويحمل ثقله على مائة جمل . وقد قال الشاعر العنصرى :

جهل هزاردرم رود كى زمهتر خويش ... عطا كرفت زنظم آورى بكشور خويش

« نال الرودكى بالشعر وهو فى موطنه أربعين ألف درهم من ممدوحه » .

وقد بالغت الروايات فى تقدير شعره ، فقيل إنه دُوّن فى مائة دفتر ، وقال

الرشيدى الشاعر : إنه عد أشعاره فإذا هى ألف ألف وثلاثمائة ألف[١] .

ومن القصص الشائعة التى لم يغفلها كتاب من كتب التراجم التى ذكرت الرودكى ، قصته مع الأمير نصر بن أحمد . وخلاصة ما رواه العروضى صاحب كتاب چهار مقاله :

أن الأمير نصر بن أحمد السامانى كان يشتو بسمرقند ويصيف ببخارى ، ولكنه توجه سنةً إبان الربيع إلى باذغيس من نواحى هراة ، فأعجبته مياهها ومراعيها ، ثم رحل منها إلى هراة فرأى من طيب هوائها وكثرة فاكهتها وأزهارها ما حبّب إليه المقام ، وما زال يرجئ الرحيل من فصل إلى فصل حتى أمضى أربع سنين .

واشتاق الجند إلى أوطانهم ، ولم يستطع أحد من الكبراء أن يكلم الأمير فى الرحيل لما رأوا من إعجابه بهراة وإطنابه فى وصفها ؛ فذهب رؤساء الجند إلى أبى عبد الله الرودكى ، ولم يكن بين ندماء الأمير أعظم منه مقاما ، وأنفذ منه عند الأمير قولا ، ووعدوه أربعة آلاف دينار إذا صنع لحناً يحرك الأمير من هذه الأرض إلى بخارى ليروا أولادهم وبلادهم ، فقبل الرودكى وكان قد عرف مزاج الأمير ، فنظم قصيدة ودخل على الأمير حين الصَبوح ، وأخذ مكانه من المجلس . فلما بدأ المطربون أخذ هو الرباب وشرع ينشد هذه القصيدة فى نغمة العشاق :

بوى جوى موليان آيد همى   بوى يار مهربان آيد همى

---

(١) گر سرى يابد بعالم كس بنيكو شاعرى   رودكى را بر سر آن شاعران زيبد سرى
شعر اورا من شمردم سيزده ره صدهزار   هم فزون آيد اگر چونانكه بايد بشمرى

« إذا نال الرياسة أحد بجودة الشعر فالرودكى جدير برياسة الشعراء . قد عددت شعره فإذا هو مائة ألف ثلاث عشرة مرة ؛ بل يزيد إذا عد كما ينبغى » .

ثم يقترب وينشد :

ريك آموى ودرشتى راه أو　　زير پايم پرنيان آيد همى

آب جيحون از نشاط روى دوست　　خنك ماراتا ميان آيد همى

أى بخارا شاد باش ودير زى　　مير زى تو شادمان آيد همى

مير ماهست وبخارا آسمان　　ماه سوى آسمان آيد همى

مير سرواست وبخارا بوستان　　سرو سوى بوستان آيد همى (١)

فلما بلغ الرودكى هذا البيت بلغ من تأثر الأمير أن نزل من التخت وركب فرس النوبة غير منتعل ، وتوجه إلى بخارا فحمل الخدم النعل واتبعوه فرسخين حتى لبسها ، ولم يلو على شىء حتى بلغ بخارا .

فضاعف الجند للرودكى خمسة الآلاف التى وعدوه بها .

وقد أثبتُّ هذه الأبيات فى أصلها ليرى القارئ — وإن لم يعرف الفارسية — نموذجا من الوزن والقافية فى شعر الرودكى طليعة الشعراء العظام . والقصيدة من الرَّمَل ، وهو وزن عربى أولع به الفرس ، والقافية مردوفة ؛ والردف أن تتكرر كلمة أو أكثر فى آخر الأبيات ، ثم تتفق القصيدة وتبنى على روى قبل اللفظ المكرر وهى صنعة محببة إلى شعراء الفرس جداً ، وليست مألوفة فى الشعر العربى . وهى مسألة جديرة بالاهتمام فى تاريخ نشوء الأدب الفارسى .

---

(١) ترجمة الأبيات :

« يهب نسيم جيحون دوما ويأتى شذا الأحباء دوما
رمل جيحون وحزونة طريقه تمس قدمى مس الحرير دوما
ماء جيحون من السرور بوجه الحبيب يفيض إلى حيازيم جيادنا دوما
افرحى بخارا واخلدى فإن الأمير إليك يؤوب دوما
إن الأمير قمر وبخارا سماء، والقمر يسرى فى السماء دوما
وإن الأمير سرو وبخارا بستان والسرو يختال فى البستان دوما

وليس يعنينا هنا تمحيص أخبار الرودكى ونقد الروايات التى تضمنت أخباره وشعره ، فحسبنا أن نقول إن الأخبار متفقة على أنه طليعة الشعراء الكبار فى الفارسية الحديثة ، ومن أجل هذا ينبغى أن نقف عنده وقفة لنعرف ضروب شعره وأنواع قوافيه وأوزانه ، ونقيسها بشعر اللاحقين والمعاصرين ، فنتبين خصائص الشعر الفارسىّ منذ نشأته ونعرف كيف تطور من بعد .

شعر الرودكى الذى عدّ بمئات الألوف لم يبق منه إلا قطع متفرقة فى كتب اللغة والأدب . وقد جمع الدكتور إيتى منه ٥٢ قطعة فيها ٢٤٢ بيتا ؛ ومن هذه البقية الضئيلة نستطيع أن نتبين بعض موضوعات شعره وضروب قوافيه وأوزانه ، وهى لا تختلف عن معاصريه ومن جاء بعده .

ويمكن أن يستخلص من أخبار الرودكى وشعره النتائج الآتية :

١ — الإكثار من النظم والإسهاب . وهى سنة شعراء الفرس كلهم .

٢ — نظم الرباعيات ، والوزن والتقفية فيها يشبهان أن يكونا فارسيين وإن خرجهما علماء العروض من بحر الهزج . ولعله ضرب من النظم عرفه الفرس قبل هذا العصر ، ولم يؤثر إلا حينما نبغ شعراء الفارسية فأثر شعرهم .

٣ — النظم على الأوزان والقوافى العربية مع التوسع فى الزحافات والعلل وإدخال الرديف فى القافية ؛ وهذا يدلّ على صنعة قديمة فى القافية قبل الرودكى ؛ ولكن لا يبعد أن تكون من اختراعه .

٤ — الاهتمام بالقصص ، فقد نظم الردوكى كتاب كليلة ودمنة فى القافية المزدوجة التى يسميها الفرس المثنوىّ . وقد سُبق إلى نظم هذا الكتاب فى اللغة العربية ؛ ولكن نظم الردوكى يعدّ إيذانا بما فى طباع الفرس وما دل عليه تاريخ أدبهم من الولوع بالقصص والإطالة فيه .

٥ — استمداد التاريخ الفارسي والتاريخ العربي في الموضوع والتصوير .

وهذه سنن سار عليها شعراء الفرس منذ عصر الرودكي إلى هذا العصر . ويرى مؤرخو الأدب الفارسي أن التطور في ألفاظه وأساليبه وموضوعاته قليل ، فشعر الرودكي ينشد اليوم فلا يمتاز في لفظه ووزنه وقافيته وموضوعه كثيراً عما نظم في العصور التالية إلى يومنا هذا .

ففي شعر الرودكي أكثر خصائص الأدب الفارسي الحديث .

الشعر الفارسي

موضوعاته وخصائصه

— ١ —

كنت أسير في استانبول مع أديب تركي عالم نتحدث في الأدب ، فسألني ماذا ترى في الشعر العربي والفارسي ؛ أيهما أبلغ وأجمل ؟ قلت : أرى أن الشعر العربي أبلغ وأجمل في حقائق الحياة وعُددها : من الأخلاق والسجايا والمكارم والمآثر ؛ فالحرب والسلم ، والغنى والفقر ، وغِيَر الدهر وحادثات الأيام ، والشجاعة والإقدام ، والصبر ، والكبرياء والإباء ، والسخاء ، والوفاء ، والإيثار ، وحماية الجار والضعيف ، والنفور من الهوان ، والثورة على الضيم ، كلّ هذه الأخلاق أشيع في الأدب العربي وأجمل ، قد فاض بها الشعر العربي منذ عصور الجاهلية وعُني بها في كل عصوره .

ثم قلت : وأرى الشعر الفارسي أبلغ وأجمل في الدقائق النفسية ، والعواطف

الخفية ؛ ومن أجل هـذا نبغ شعراء الفرس فى الشعر الصوفى . وكذلك يفوق الشعر الفارسى فى القصص .

كان هذا الجواب عفو البديهة ؛ ولـكن لم ينقضه التفكير من بَعد . وقد اطّلعت فى كتاب أُرْدِىّ اسمه « شعر الهند » ألّفه الأستاذ عبد السلام الندوى على هذه الفقرات :

« الشعر الأردى ظلّ الشعر الفارسى فى أكثر موضوعاته ، ففيه من العيوب ما يُرى فى الشعر الفارسى إذا قيس بالشعر العربىّ :

١ — يفيض الشـعر العربى بموضوعات البطولة ، والشجاعة ، والإقدام ، والمخـاطرة ، والعزة ، والغيرة ، والحزم ، والحرية ، والسخاء والإيثار ، وقِرَى الضيف ، وما إلى ذلك ؛ وهى موضوعات قليلة فى الشعر الفارسى والشعر الأردى .

٢ — يُصَوِّر الشعر العربىّ تصـويراً بيّناً أحوال الحضارة والاجتماع ، وأحوال الأسرة ، وأساليب المعيشة والأزياء ؛ وهذه أمور لا تظهر فى الشعرين الفارسى والأردى .

٣ — أغرم العرب بالمرأة ، وأبانوا فى التغزل بها عن العواطف الإنسانية السامية ؛ والشاعر فى الفارسية والأردية يتخيل معشوقا يتحدث عنه فى جوانب كثيرة غير مستحسنة . فينحط العاشق والمعشوق من الوجهة الأخلاقية .

وكذلك نرى فى الشعر الأردى مزايا الشعر الفارسى التى يبزّ بها الشعر العربى :

١ — المثنويات كثيرة فى الشعر الفارسى والأردى ، ولا توجد فى العربية (يقصد المنظومات المطوّلة فى القافية المزدوجة وأكثرها قصص)

٢ — مناظر الربيع والأمطار التى صوّرها شعراء الفارسية والأردية تصويراً

دقيقاً لا يستطيع شعراء العرب تصويرها ، لأنهم لم يروها [١] .

٣ — الفرس يفوقون العرب فى خيالات الحب والغرام . وقد أبدع الشعر الأردى فى بيان لطائف العشق ودقائقه محاكاة للشعر الفارسى .

٤ — الفلسفة والتصوف فى الشعر الفارسى والأردى لا نظير لها فى الشعر العربى [٢] .

والخلاصة أنى وجدت فى هذه الفقرات تصديق ما قلته وإن اختلف رأيى ورأى المؤلف الهندى فى التفصيل .

— ٢ —

الآداب الواسعة الكاملة تتناول كل عواطف الأمة وآمالها وآلامها ، وكل المشاعر والحوادث والمرائى ؛ فلا تجد أدباً كاملا من آداب الأمم يخلو من موضوع تناوله أدب آخر ، ولكن يختلف ميل الأمم إلى الموضوعات ، وتصوير الآداب إياها ؛ بعض الموضوعات تولع به أمة وتفيض فيه ، وتفتنّ فى تصويره حتى يكون ديدن أدبائها ، وصورة واضحة فى أدبها ، ومزية من مزاياه ، بينما تتناوله الأمم الأخرى فلا تجيد تصويره ، أو تقل معالجتها إياه ، أو يأتى فى أدبها عرضاً أو إشارة .

وبالموضوعات الغالبة على الأدب ، والصور المتلألئة فيه التى تكشف

---

(١) وصف المطر والربيع كثير فى الشعر العربى ، فلا نسلم للمؤلف دعواه إلا أن يريد مناظر أمطار الهند وغاباته ، أو يريد أن شعراء الفارسية والأردية أطالوا فيها أكثر من شعراء العربية .

(٢) أما التصوف فلا نجادل فيه ، وأما الفلسفة ؛ ولا سيما الحكمة فلا نقبل فيها هذه الدعوى .

الصور الأخرى ، تتميز الآداب وتعرف . فحسب الكاتب فى هذا الفصل المجمل أن نبين الموضوعات التى تغلب فى الأدب الفارسى حتى تعدّ من معالمه ، وتسمو حتى تحسب من مفاخره ؛ وإنما يجيء الحديث عن الموضوعات الأخرى توفية للبحث وتكميلا للموضوع .

(١) القصص فى الشعر الفارسى

رأينا فى شعر الرودكى — أول شعراء الفرس العظام — كثيراً من موضوعات الشعر الفارسى الحديث وخصائصه ، وقلنا إن نظمه كتاب كليلة ودمنة كان إيذاناً بما عرف فى الأدب الفارسى بعدُ من الكَلَف بالقصة والإطالة فيها . ونقول هنا إن ميل الشعراء إلى القصص لم يلبث أن استبان فى شعر أبى المؤيد البلخى ، الذى نظم قصة يوسف وزليخا ، وهو من شعراء الدولة السامانية . وقد ذكره الفردوسى فى مقدمة منظومته « يوسف وزليخا » .

ثم جاء أبو منصور الدقيقى من شعراء القرن الرابع ، ومن الذين مدحوا الصاغانيين ثم السامانيين ، وتوفى حوالى سنة ٣٧٠ هـ . وهو أول من شرع ينظم أساطير الفرس القدماء وتاريخهم ؛ أمره بهذا الأمير نوح بن منصور السامانى (٣٦٥ — ٣٨٧) فاختار بحر المتقارب ونظم ألف بيت فى سيرة الملك كشتاسب وانتصاره لزرادشت واهتمامه بنشر دينه . ثم قُتل وهو شاب ، فبقى هذا العمل المرهِق ينتظر شاعراً مفلقاً صبوراً يضطلع به ، حتى جاء أبو القاسم الفردوسى الشاعر المطبوع الصبور ، فعكف على نظم الكتاب زهاء ثلاثين سنة حتى فرغ منه . وهو يقول فى مقدمة الكتاب : « فلما قرئتْ هذه القصص على الناس أعارتها الدنيا سمعها وقلبها ، وأولع بها العقلاء والحكماء حتى ظهر فتى فصيح اللسان ،

حسن البيان ، ذكى الفؤاد ، فقال سأنظم هذا الكتاب ، ففرح الناس به أى فرح . . . ثم انقلب به جَدّه فقتله أحد عبيده ؛ نظم ألف بيت عن كُشتاسب وأرجاسب . ثم انتهى عمره فذهب والكتاب لم ينظم الخ » .

ثم يقول الفردوسى فى مقدمة فصل كشتاسب إنه رأى الدقيق فى المنام فسأله ألا يبخل عليه بإثبات ألف البيت التى نظمها فى كتابه فأثبتها . وقد نقدها الفردوسى وقاسها بشعره ، وبيّن قصور نظم الدقيق عن نظمه .

الشاهنامه :

فى هذه المنظومة الهائلة زهاء خمسة وخمسين ألف بيت من البحر المتقارب والقافية المزدوجة (المثنوى) ، وهذا الوزن يلائم الحماسة ، ويفخّم الإنشاد .

ولهذا الكتاب عند الفرس مكانة عظيمة ؛ هو سجل تاريخهم وأساطيرهم ، وأناشيد مجدهم ، وديوان لغتهم ، وموضع سرهم ولهوهم ، ينشدونه فى المحافل ، ويعنى به العالم والجاهل . يقول شيكِس : « وقد استمعت إلى أبيات منها ينشدها بدوىّ غاضب لا يقرأ ولا يكتب ، فعرفت كيف يبذل الفارسى روحه فى مثل هذا الموقف » .

ويقول نُلدِكه ما خلاصته :(١)

« إن الفردوسى شاعر مطبوع يستولى على فكر القارئ ، ويحيى القصة النافهة بإنطاق الممثلين ، بل كثيراً ما تختفى الأفعال فى جلال الأقوال ؛ وهو يفصّل الحادث المجمل تفصيلا حسنا ، ويخلق حادثات صغيرة أحيانا ليكمل الوصف ؛ وهو بصير بإحياء الأبطال وأحيانا يخلقهم على غير ما صوّرتهم الأساطير . وما

(١) الحماسة الإيرانية Persian Epic لنلدكه ص ٨١

أقدره على بيان ما وراء أفعال الأبطال من أسباب وأفكار ؛ ووصفه النفسانى رائع ، ونغمة البطولة مسموعة فى الكتاب كله . وعظمة الماضى وأبهته ، وفرحه وترحه ، وجهاده وجلاده مصوّرة فى أسلوب عجيب ، حتى ليسمع القارئُ صلايل السيوف ، وضوضاء المحافل . هو لا يبلغ فى التفصيل مبلغ هوميروس ، ولا يستطيع أن يُجمل واقعة فى كلمات قليلة مثله ؛ ولكنه مع هذا ، يمشى قدُماً إلى غايته حين يصف الوقائع ، وإن يكن فى الخطب والرسائل ثرثاراً ككل فارسى .

مشاهد الحرب تلقَى القارئَ فى كل فصل ؛ ولكن هناك ميادين للحب ، والعواطف اللطيفة أيضاً ، هناك قصص غرامية رائعة كقصة زال وروذابه وقصة بيزن ومنيژه . وهى أجمل فصول الكتاب .

والشاعر فى هذا — بل فى الكتاب كله — يملك القارئَ بسهولة الوصف . وعاطفةُ الأمومة والأبوة والقرابة بيّنة فى الكتاب كله ؛ ولكن يصحبها الظمأُ إلى الدماء ثأراً للأقارب ، فقصة الانتقام لسياوخش — مثلا — تشغل صفحات كثيرة جداً . وهذا الظمأُ إلى الدم يتجلّى حتى نجد الرجل الوقور جوذرز يشرب دم بيران أطيب أعدائه نفسا » .

هذا الوصف المعجب الذى يصفه « نلدكه » لا ينقض ما يرى فى الشاهنامة من عيوب ، كتكرار صور قليلة من التشبيهات فى مواضع كثيرة ، وكالإطالة المملّة فى وصف تعبئة الجيوش وقتالها ، وتكرار هذا فى وقائع متعاقبة ، كما يصف المبارزة بين عشرة من قواد الإيرانيين وعشرة من قوّاد التورانيين ، ويسمّى كل قرنين ويصف مبارزتهما ولاء[1] .

وأنقل هنا الواقعة التى أشار إليها نلدكه فى آخر الفقرة التى ترجمتها عنه ،

---

(١) الترجمة العربية ج ١ ص ٢٦٢ .

لتكون نموذجاً من قصص الشاهنامة على اختلاف مابين النظم والنثر ، والتفصيل والإجمال [1] !

مبارزة جوذرز و بيران وقتل جوذرز له

« فزحف البهلوانان أحدهما إلى صاحبه ، وتقاتلا زمانا طويلا ، تارة بالسيوف ، وأخرى بالرماح ، ومرّة بالخناجر ، وأخرى بالعَمَد، حتى كلّ كلّ منهما وملّ . فتراميا فأصاب جوذرز فرسَ بيران بنشابة خرقت التَّجفاف ، ومرقت فيه ، فانقلب على بيران فانكسرت يمنى يديه ؛ فتقلّب فى التراب ، ثم وثب وعَدَا هاربا نحو جبل هناك ، فارتقى فيه وهو يرجو ألاّ يتبعه جوذرز . فنظر إليه جوذرز فأذرى دمعه واستشعر الخشية من تصاريف الأيام ، علماً منه بأن الدنيا غدّارة ، دأبها الجفاء ، وعادتها الغدر وقلة الوفاء .

فصاح به وقال :

أيها البهلوان المذكور ! مالك تفرّ بين يدىّ راجلا ؟ أما زعمت أنك لا ترى لنفسك مساجلا ؟ أين ذلك الفيلق الجرار ؟ ما بالك لا يعينك منهم أحد ؟ أين عدّتك وشوكتك ، وأين بطشك وقوّتك ؟ لقد أدبرت السعادة عنك ، وانكسفت شمس أفراسياب بما حدث بك . وإذا بلغ بك الحال إلى هذا فينبغى لك أن تسأل الأمان حتى أحملك حيّا إلى الملك كيخسرو ، فأنك شيخ مثلى أشيب الرأس ، وقد رق قلبى عليك ولست أريد قتلك .

بيران — : « حاشاى من هذا ، ومن أن أذل لأحد من الأنام . إنى لم أولد إلا للحِمام ، فلا أحب أن أموت إلا ميتة الكرام .

فترجّل جوذرز ، ورفع الترس فوق رأسه ، وصعد إليه . فرماه بيران

(١) الترجمة العربية ج ١ ص ٢٦٣ .

بمزراق كان معه فأصاب عضد جوذرز ، ومرق منه . فاستشاط جوذرز عند ذلك ورماه بمزراق فى ظهره فنفذ من كبده ، ففار الدم إلى فمه ، ووقع إلى الأرض يتغرغر بحشاشته حتى قضى نحبه . فصعد إليه جوذرز ، وغرف من دمه غرفة وشربها تشفيا لسياوخش وأولاده (أولاد جوذرز) السبعين . وهمّ بأن يحتز رأسه فأدركته رقّة منعته من ذلك ، فتركه وغرز علَمَه عند رأسه ليحمى وجهه من حرّ الشمس . وركب وعاد إلى عسكره والدم يفيض من عضده فيضا » .

فانظر إلى التفصيل فيما وقع بين المتبارزين ، وهى مبارزة القائدين بعد مبارزة عشرين من الأبطال . ثم انظر ما أنطق به الفردوسى جوذرز حين رأى قِرْنه قد أصيب فرسه وانكسرت يمناه ، فقد جعله يعتبر ويذكر غِيَر الدهر وتقلبه . وهذا ديدن الفردوسى فى كل الوقائع . ثم تراه لم يحاول تحقير عدوّ الإيرانيين بيران فجعله يؤثر الموت على الأسر ، وجعل جوذرز يغلبه برمية سهم أصابت فرسه بعد أن أعجزه أن يغلبه بالسيف والرمح والخنجر والعمود . ثم جعله يشرب من دمه انتقاما ، ثم يرق له فلا يقطع رأسه ، ويحمى رأسه من الشمس بعلَمه .

هذا مثال منثور مجمل من قصص هذا الكتاب . وفيما يلى مثال ترجمته نظما ، وهو يصف ما فعلته أم سهراب حينما جاء الخبر بأن ابنها قتل بيد أبيه رستم :

وتورانُ دوّت بهذا الخبَر — بمَصرع سُهرابها المنتظَر
لَملْك سِمِنجان[1] جاءوا سراعا — فقدّ عليه الثياب التياعا
وأخبِرت الأمّ أن البطل — بسيف أبيه أتاه الأجل
فمزّقت الدرعَ أظفارُها — وشقّت من الحزن أستارُها

---

(١) هو جد سهراب لأمه .

تئن وتجأر جُهد الحزين ويفتتها الموت فى كل حين
تلفّ أصابعها بالشَّعَر فتجتزّ من أصلهن الطُّرَر
وتذرى على الخد دمع الدم وتكبو وتنهض فى المأتم
تعضّ على الكف فى يأسها وتذرو التراب على رأسها
تقول : بنىّ وروحى ! تُرى بأية أرض طواك الثرى ؟
منحتُ الطريق ضياء البصر عن ابنى ورستم أبغى الخبر
حسبتك جاوزت سهلا وصعبا وطوّفت فى الأرض شرقا وغربا
وجئت أباك وحُمّ اللُّقى فأقبلت نحوى تحتّ الخطى
وما خلتُ أن الأب المسعرا يحطّم فى صدرك الخنجرا
ألم يرحم القامة الهائله ووجهك والوَفرة السائلة
وذاك الشَّطاط — أما يرحمُ — يمزقه بالظُّبى رستمُ !

إلى أن يقول :

وجاءت إلى تاجه تلتدم دم القلب فى دمعها ينسجم
وجاءت إلى طِرفه الطائر إلى زينة الزمن الناضر
فلزّت إلى رأسه صدرها يرى الناس فى عجبٍ أمرها
تقبّل جبهته جهدها وتُدنى لحافره خدها
وجاءت لحُلّته فى كمد تعانقها كابنها المفتقد
وجاءت إلى السيف والمِقمعه (١) حليفيه فى حومة المعمعه
وجاءت إلى درعه والشليل إلى القوس والسمهرى الطويل
وبالترس جاءت ولُجْم الذهب تصك بها رأسها المستلَبَ

(١) المقمعة : قضيب من حديد يضرب به وتسمى العمود والدبوس والجرز (تعريب كرز)

ووهق ثمانين فى الأذرع   تغلّ بها جيـدها لا تعى
وبالخود جاءت وبالجوشن   تُهيب بليث الوغى المِطْعَن
ونارت تجرّد من ســـــيفه   تجزّ السبيبة من طِرفه الخ

وتتبين قدرة الشاعر وجَلَده فى القِصص الطويلة كقصة سهراب ورستم ، وهى ستمائة وثمانون بيتاً ، وقصة رستم واسفنديار وهى تسعون وستمائة وألف بيت .

كما تتبين مهارة الشاعر وحسن احتياله فى المواقف الحرجة ، فهو يحتال لتقاتل رستم وابنه سهراب الذى خرج من بلد أمه ليلاقى أباه . وهو يحمل على عضده خرزة أعطاها رستم أمه لتعلقها على عضده فيعرفه بها ، ثم يلتقى الابن والأب فى معارك عدة ، وتتعاقب الحوادث ولا يعرف الأب ابنه إلا بعد أن يصرعه ويضربه بخنجره ضربة قاتلة . والشاعر فى هذا كله يحتال ويتلطف ليجعل القصة ممكنة عقلا .

وأحرج من هذا موقف الشاعر فى حرب رستم واسفنديار . رستم بطل إيران الذى كفل لها النصر على أعدائها ، وأنقذها من كل كارثة أكثر من ثلاثمائة سنة . واسفنديار ابن الملك كشتاسب البطل الناشئ ، بطل دين زرادشت الذى أشبه رستم فى وقائع كثيرة . وتنتهى الحوادث بالتقاء البطلين فى الحرب ، ولا تريد القصة أن تجحد تاريخ البطل القديم المتوّج بمآثر العصور المتطاولة ، ولا أن تغض من بطولة اسفنديار ابن الملك ، وبطل الدين الجديد . وهذه خلاصة مجملة جدا :

كشتاسب وعد ابنه اسفنديار أن يفوض إليه الملك إذا انتصر فى بعض الحروب ، ففعل واستنجز أباه الوعد . ويريد كشتاسب أن يحرضه على حرب رستم البطل القديم لأنه اغتر بنفسه وأقام فى وطنه ، ولم يبال بالملك كشتاسب .

ويعظّم اسفنديار رستم ويثنى عليه ، فيأبى أبوه إلا أن يسيّره إليه ؛ فيخرج البطل كارهاً حرب البطل ؛ فهذا أول تحيّل فى القصة .

وسار اسفنديار إلى زابلستان موطن رستم ، وأرسل ابنه بهمن يدعو رستم إلى طاعة الملك ، ويخبره أن الملك أقسم فى غضبه أن يأتيه رستم مقيّدا . فيجيب رستم ذاكراً مآثره وماضيه فى خدمة الملوك ، ويدعو اسفنديار إلى ضيافته واعداً بأن يسير معه إلى الملك .

ويتلاقى البطلان على الودّ والتصافى ، فيستضيف رستم اسفنديار ، فيعتذر بأن الملك لم يأذن له فى المقام ، ويدعوه إلى أن يبرّ يمين الملك .

وانتهى الأمر إلى أن احترب البطلان ، وكانت سهام اسفنديار الملكية تنال رستم ، ولا تصل سهام رستم إلى اسفنديار ، فجرح رستم ورخشه (فرسه) .

فاستعان زال أبو رستم بالعنقاء — وهى التى ربّت زالا رضيعاً — فأبرأت رستم والرخش من الجراح ، وأعطته غصناً من الطرفاء يتخذه سهما يرمى به اسفنديار .

ثم يذهب رستم إلى اسفنديار ويتضرع إليه ليكف عن حربه فيأبى ، فيرميه بالسهم فيصيب حدقته .

ويتوجع رستم لما أصاب اسفنديار ، ويعترف اسفنديار أن الذى قتله هو أبوه الملك كشتاسب الذى ألجأه إلى حرب رستم . ثم يوصى إلى رستم بولده بهمن ليربّيه ، ويتعاهدان على هذا .

وهكذا تنتهى القصة ، والقارئ لا يدرى من الغالب ومن المغلوب ، وإذا البطلان بريئان من جناية هذا القتال ، كلاهما مكره عليه ، وكلاهما لم يجد منه

بدأ[1] . وقد قتل رستم اسفنديار وهو يحبه كما قتل بروتس قيصر .

الشاهنامة والملاحم الأخرى :

الشاهنامة سجِلٌ ما وعته الروايات الفارسية من تاريخ وأساطير منذ أقدم العصور إلى الفتح الإسلامى . وقد جمعت ونُظمت لتكون تاريخاً للقوم . وهى مرتبة ترتيب التاريخ ، تتناول أربعة دول ، تتدرج من الخرافات إلى التاريخ حتى تنتهى بالدولة الساسانية والفتح الإسلامى، ويستمر القصص فيها ٣٨٧٢ سنة .

فهى ليست قصة واحدة كالإلياذة والأوذيسة والمهابهارتا والرامايانا والإنيادة وغيرها ؛ ولكنها تحتوى على قصص حماسية أو غرامية ، كل واحدة منها تشبه هذه الملاحم ويمكن فصلها من الشاهنامة ؛ مثل : حرب بنى أفريدون أو حرب كيكاوس والجن فى مازندران ، أو قصة سهراب ورستم ، من القصص الحماسية . ومثل : قصة زال وروذابة ، وبيزن ومنيزة من قصص الحب .

وكذلك يظهر القاص — وهو الشاعر — فى أثناء الفصول ، واعظاً أو شاكياً ، لأنه يجد فرجا بين القِصص يَظهر فيها ، لا كالقصص الأخرى التى يختفى فيها القاص فى القَصَص كله .

وهذا مَثل مِن تحدّث الفردوسى عن نفسه أثناء المنظومة :

شكوى الفردوسى من الدهر

أيا فلكا دائراً عاليا غدوت على كِبَرى زاريا
حدَبت علىّ وعمرى قشيب وأنحيت بالذل حين المشيب
ويذوى على الدهر كل نضير وكالشوك يصبح مسّ الحرير

---

(١) انظر خلاصة القصة فى الترجمة العربية ج ١ ص ٣٥١ .

حنى الدهر سَرو الرياض السوىّ　　وأطفأ ذاك السراج البهىّ
وقد كنتَ كالأمّ لى مكرما　　وهأنذا منك أبكى دما
وما إن وفيتَ ولم تحلُمُ　　فويلاه من صَرفك المظلم
فليتك لم ترعَنى ناشئا　　وليتك لم تنقلب شائنا
إذا حُمّ تركى هذا الظلام　　أبثّ شكاتى لرب الأنام
سأشكو إلى الله هذا العذاب　　برأسى مما جنيتَ التراب
رأى الدهر ضعفى حين الكِبَر　　فأضعف لى إثمه واكفهر

***

فردّ الجوابَ إلىّ الفلك　　كفى أيها الشيخ ما أجهلك
لماذا تردّ إلىّ الأمور　　أهذى الشكاة شكاة البصير؟
ومن لى بأوج تبوّأته　　لك العقل بالعلم روّأته
طعام ونوم وعيش رغد　　وحكمك بين الهوى والرشَد
ومالى يدان بهذا الخطر　　ولا الشمس تدرى بذا والقمر
فسل عن سبيلك ربّ السبيل　　وربّ الدجى والضحى والأصيل
أجل واحد ظاهر لا ينام　　ولا بدء فى فعله أو ختام
وإنىَ فى الخلق بعض العبيد　　أوجّه وجهى حيث يريد
وما إن أطعت سوى حَتمه　　ولا أصرف الوجه عن حكمه
إلى الله سِرْ وعليه اتكلْ　　وسَل راضياً خيرَ مَن قد سُئِل
فما غيره قد أدار الفلك　　وأذكى مصابيحه فى الحلك

القصص الحماسية بعد الشاهنامة :

كلف الناس بالشاهنامة ، وأنشدوها فى محافلهم ، وعاشروا أبطالها وأعجبوا

بهم ؛ فاتجه كثير من الشعراء إلى نظم القصص القديمة التي أغفلها الفردوسي أو لم يعرفها ، فنظموا قصصاً معظمها يدور حول أبطال الشاهنامة أو ذوي قرابتهم ولا سيما أسرة رستم التي لها المكانة الأولى في بطولة الشاهنامة(١) .

القصص الغرامية :

ونظم الفردوسي بعد الشاهنامة قصة يوسف وزليخا ، وهي قصة قرآنية أراد الشاعر أن يكفّر بنظمها عن نظمه أساطير القدماء في الشاهنامة ؛ يعلن هو هذا في مقدمة القصة . ويقول الفردوسي إنه قد سبقه إلى نظمها شاعران : أبو المؤيد البلخي والبختياري .

كان نظم هذه القصة بدء سلسلة أخرى من القصص الفارسية ، هي قصص ليست حماسية، ولكنها غرامية أو تاريخية أو فلسفية وأخلاقية ، يخالطها نزعات من الزهد والتصوف ، وتغلب عليها هذه النزعات أحياناً فتدخلها في التصوف الذي يأتي حديثه من بعد .

نظم الشاعر عمعق البخاري — من شعراء القرن الخامس — قصة يوسف وزليخا أيضاً . ثم نظمها عبد الرحمن الجامي الصوفي العظيم — من شعراء القرن التاسع — ونظمها آخرون من بعد .

وقد نظم الشاعر العنصري — المتوفى سنة ٤٣١ ، وهو معاصر للفردوسي ، وأحد كبار الشعراء الذين عاشوا في حماية السلطان محمود الغزنوي — قصة وامق وعذراء ، وهي قصة قديمة كتبها سهل بن هارون بالعربية . ويروى أنها نظمت بالفارسية في عهد بني طاهر أي في القرن الثالث الهجري . ثم نظمها من بعد فصيحي الجرجاني — من شعراء القرن الخامس — وكثير من الشعراء المتأخرين

(١) انظر المدخل إلى الترجمة العربية للشاهنامة ص ٩٣ .

فى عهد الصفويين والقاجاريين .

وقصة أخرى من قصص الغرام الفارسية القديمة نظمها فخر الدين الجرجانى — شاعر السلطان طغرلبك — فى القرن الخامس ، وهى قصة ويس ورامين .

ومن القصص التى أولع بها الشعراء فنظموها مرات ، قصة خسرو وشيرين (كسرى برويز وحظيته شيرين) ، نظمها الشاعر العظيم نظامى وتبعه شعراء .

ثم القصة العربية الخالصة ، قصة ليلى والمجنون ، نظمها نظامى ، ثم الأمير خسرو الدهلوى — المتوفى سنة ٨٢٥ — أحد شعراء الفارسية فى الهند ، ثم عبد الرحمن الجامى ، ثم مكتبى الشيرازى — المتوفى سنة ٨٩٥ — ، ونامى من شعراء القرن الثانى عشر .

وقد انتهت الصنعة والإحكام والدقة فى هذا الضرب من القصص إلى نظامى الكنجوى — المتوفى فى حدود سنة ٦٠٠ — ، وقد نظم منظومات خمساً ، منها أربع قصصية ، هى خسرو وشيرين ، وليلى والمجنون ، وقصة بهرام ، وقصة إسكندر . وقد كلف بعض الشعراء من بعده بأن يكونوا أصحاب « خمسة » أيضاً .

ولا يتسع المجال هنا لترجمة نماذج من هذه القصص فأكتفى بهذا الإجمال .

(ب) شعراء الصوفية

١ — التصوف ليس فلسفة محدودة المسائل ، ولا مذهباً بيّن المعالم ، يجتمع الذاهبون فيه على رأى واحد فى الفكر ، وخطة واحدة فى العمل ، بل الصوفيون يكرهون الحدود ، وينفرون من القيود ، وقد قالوا : إن الطرق إلى الله كعدد أنفس بنى آدم ، يعنون أن لكل نفس طريقها إلى الله ؛ ولكن مع هذا قد اجتمعت من أقوال الصوفية وأفعالهم على مر الزمان آراء وأفعال تعدّ من قواعد

مذهبهم ويسمى الناس من يرى هذه الآراء ، أو يفعل هذه الأفعال « صوفيّا » .

وقد كثرت تعريفات التصوف والصوفيّ ، لأن المعرّفين لم يحاولوا الحدّ المنطق الجامع ، ولكن نظر كل واحد إلى وصف مستحسن فعرّف التصوّف به ، أو غلب عليه حال من أحوالهم فآثره على غيره . وقد جاء فى رسالة القشيرى تعريفات منها :

قال الجنيد : التصوف هو أن يميتك الحق عنك ويحييك به .

وقال عمرو بن عثمان المكى : أن يكون العبد فى كل وقت بما هو أولى به فى الوقت .

وقال رويم : استرسال النفس مع الله تعالى على ما يريد .

وقال معروف الكرخى : الأخذ بالحقائق واليأس مما فى أيدى الخلائق .

وقال الشبلى : الجلوس مع الله بلا همّ .

ومن التعريفات ما ينظر فيه إلى جانب العمل ، كقول أبى محمد الجريرى وقد سئل عن التصوف :

الدخول فى كل خلق سنيّ ، والخروج من كل خلق دنيّ .

وقول رويم : التصوف يبنى على ثلاث خصال : التمسك بالفقر والافتقار ، والتحقق بالبذل والإيثار ، وترك التعرض والاختيار الخ .

وقال سمنون : هو ألاّ تملك شيئاً ، ولا يملكك شىء .

وأرى أن العارف بتاريخ القوم وأحوال أئمتهم لا يُبعد أن يعرّف التصوف تعريفاً مجملا بأنه فكرٌ وذكر وعمل يراد بها الفناء فى الله تعالى .

٢ — ثم الناظر فى تاريخ التصوف الإسلامى يجد فيه ثلاث مراحل :

الأولى التعبد والزهد والخوف الشديد من الجزاء ، وهذا نجده فى سيرة الحسن البصرى وسفيان الثورى ، وأمثالهما .

والمرحلة الثانية ذكرت فيها المعرفة والمحبة ، كما نجد فى أقوال معروف الكرخى ، وبشر الحافى ، والسرى السقطى وأمثالهم . قال الجنيد سألنى السرىّ يوما عن المحبة: فقلت ، قال قوم الموافقة، وقال قوم الإيثار . وقال قوم كذا وكذا . فأخذ السرىّ جلدة ذراعه ومدّها فلم تمتد . ثم قال : وعزته تعالى لو قلت إن هذه الجلدة يبست على هذا العظم من محبته لصدقت .

وممن أكثر الكلام فى المعرفة ذو النون المصرى .

والمرحلة الثالثة مرحلة الفناء التى أدت إلى القول بوحدة الوجود . ومن أوائل المتكلمين فى الفناء الجنيد، والشبلى . ومن المفرطين فيها المغلوبين على أقوالهم أبو يزيد البسطامى . وفى كتاب اللمع لأبى نصر السرّاج صورة مما لقيه الجنيد من العناء فى تأويل أقوال أبى يزيد .

وقد اتضحت هذه النزعات على مر الزمان ، وشرحت ووضعت فيها المؤلفات ، واختلفت فيها المناهج والأقوال .

وانقسم الناس منذ القرن الثالث إلى أهل الصحو الحافظين أقوالهم وأفعالهم ، وأهل السُّكْر الذين يغلبهم الوجد على أنفسهم .

وليس يتسع المجال لإجمال الكلام فى هذا الموضوع بله تفصيله .

٣ — وإنما أردت أن أقدم هذه اللمحة قبل الكلام على شعراء الصوفية فى اللغة الفارسية . وفى شعرهم تتجلى هذه المراحل الثلاث ؛ ولكن اهتمامهم بالزهد والتعبد قليل ، وحديث المعرفة والعشق والوجد والفناء يفيض به شعرهم

فى صُوَر لا تعدّ ، بين الحقيقة والمجاز ، والتصريح والكناية ، والوضوح والخفاء . وقد كثر حديثهم عن الحبيب والوجه والطرة والعين ، والخمر والكأس والساقى ، ونحو هذا حتى صار لهم لغة خاصة يعرفون هم مايريدون بها . وقد فسّر كثيراً منها محمود الشبسترى فى كتابه كلشن راز (حديقة السر) .

ومع هذه المعانى ألوف من المعانى النفسية والآفاقيّة ، هى أسمى ما أحسّه الإنسان فى نفسه أو أدركه فى العالم مشاهدة أو سماعا ، مما يتصل بمقاصد الإنسان وما يلقاه فى سبيله إلى هذه المقاصد . والخلاصة أن النفس الإنسانية مصورة فى جمالها وقبحها ، وسموّها وإسفافها ، وحبها وبغضها ، وسعادتها وشقائها ، وفى نزعاتها العليا إلى عالمها وإلى الله مبدئها ومنتهاها .

والقصص والتمثيل له من اهتمامهم نصيب كبير ، فالقصص الطويلة والقصص الصغيرة المستقلة ، أو التى تأتى فى ثنايا القصص الكبيرة ، والتمثيل والإشارة إلى القصص والحوادث ، أظهر ما يراه قارئ الشعر الصوفى .

٤ — ويحسن — على ضيق المجال — أن أبين تصوّر الصوفية لوحدة الوجود ، فهى النغمة الشائعة فى أناشيدهم ، والفكرة المتمكنة وراء أبلغ أشعارهم .

وحدة الوجود نبع يفيض فيخرج الشجر المختلف ، والزهر المتعدد ، والعشب الشتيت ؛ صور متعددة مختلفة الأشكال والألوان ووراءها هذه الفكرة .

وخلاصة ما تنم عنه أشعارهم فيها أنه ليس فى العالم كله إلا وجود واحد ، هو الوجود الحق المطلق ، وهو الخير المحض والجمال المحض . وقد تجلى هذا الوجود المطلق فصدر عنه العالم ؛ أراد هذا الجمال أن يُعرف ، وأول صفات الجمال التجلّى أو كما قال أفلوطين : « الكمال يقتضى الظهور » . وفى ذلك يروى

الصوفية هذا الحديث القدسى : « كنت كنزاً مخفيا فأردت أن أعرف فخلقت الخلق فبى عرفونى » ، وما أكثر ما يشير شعراء الصوفية إلى هذا الحديث .

وهذا العالم ليس وجوداً ، بل هو عدم ظهر كالخيال فى المرآة أو أشعة الشمس فى الماء .

وفى هذا يروى الصوفيـة أثراً آخر : « كان الله ولا شىء معه . وهو الآن على ما عليه كان » .

وقد تنزّل الفيض عن الله فى مراتب حتى بلغ عالم المادّة ، ثم ترقت المادة فصارت نباتاً ، ثم حيوانا ، ثم إنسانا كاملا ، وهو الحلقة التى تصل العالم بالوجود المطلق مرة أخرى .

الإنسان خلاصة العالم ، هو العالم الأصغر الذى انطوى فيه العالم الأكبر :

وتزعم أنك جرم صغـــير وفيك انطوى العالم الأكبر

وهو وجدان العـالم الشاعر بنفسه وبالله ، وهو صلة المادة أو العدم بالموجود المطلق ، فهو مركب من وجود وعدم ، من روح ومادة .

والروح من عالم الغيب ، وهى فى حنين دائم إلى عالمها . وغاية الصوفى فى هذه الحياة أن ييسّر للروح النجاة ، وأن يخلصها من هذا النقفص ، ويحررها من كل علاقة حتى تتصل بالله . والطريق إلى النجاة هذه هى الرياضات والمجاهدات التى تحرر الروح من الأهواء والشهوات ، وتطلقها من القيود ، وترجعها وجوداً مطلقاً غير محدود بزمان أو مكان أو ميل أو هوى .

ولهم فى هذا الطريق مراحل وأودية يقطعها السالك بهداية المرشـد حتى يبلغ غايته . فيفنى ثم يوجد فى الفناء . وتلك حال وراء المعرفة والعقل يتحد فيها العاشق والمعشوق .

والعشق هو النار التى تنفى كل خَبَث ، وتطهر من كل دَنَس ، وهو أجرأ من العقل وأقدر منه على مباشرة الأهوال واقتحامها .

يقول العطار : « العاشق من يمضى كالنار مضطرماً سريعاً أبيا ، يحرق مئات العالم ولا يبالى طرفة عين . . . . العشق نار ، والعقل دخان ، فإذا جاء العشق ولى العقل هربا» .

ويقول جلال الدين: « العشق أن تنظر إلى السماوات ، وتمزق كل لحظة مائة حجاب ، وأول خطواته أن تهجر الحياة » .

ويقول حافظ : « كم فى الطريق إلى منزل ليلى من أهوال وأخطار ، شرطُ أولِ خطوة أن تكون المجنون »

ويقول الجامى : « العشق يغنم ألحاناً من وراء حجاب . فأين العاشق ليسمع ، إن له فى كل نفس نغمة جديدة ، وفى كل آن لحناً عجيباً . كل العالم أصداء نغماته ، فمن ذا الذى استمع لهذا الصدى الدائم ؟ تلك أسرار يفشيها العالم ، وكيف تحفظ الأصداء أسراراً ! إن سره على لسان كل ذرة ، فاستمع أنت فما أنا بنمّام »

ويتصل بعقيدتهم فى الوحدة إعظامهم الحقيقة العليا التى تجاهد النفس لمعرفتها ، واحتقارهم الأشكال والصور التى يختلف بها الناس :

« ليست وجوه الاثنتين وسبعين ملة إلا إلى هذه السُدّة ، عالم حائر وليس فيه ضال » .

« أطلبك تارة فى الكعبة ، وتارة فى الدير ، أعنى أفتش عنك فى بيت بعد بيت » .

بل يقول بعضهم :

« إن الإيمان والكفر يُتركان فى صف النعال حين يقصد الإنسان هذه الحضرة ، كما يخلع المصلى نعليه ، وكما خلع موسى نعليه فى الوادى المقدس »

٥ — تطور الشعر الصوفى وكبار شعرائه :

فى شعر الفردوسى ، وشعر المعاصرين لُمَع من التصوف جاءت أثناء الموضوعات الأخرى ولا سيما القصص الدينية مثل قصة يوسف وزليخا . ولكن أحد معاصرى الفردوسى قصر شعره على التصوف فلم ينظم فى غيره ، فكان أول شاعر صوفى . وقد اختار هذا الشاعر للابانة عن أفكاره ضرباً من النظم قصيراً هو الرباعيات ، فكان من أوائل الناظمين فيها ، وكانت كل رباعية تحوى فكرة من أفكاره تسير بها مسير الأمثال ، فتذيع الفكرة والصورة التى اختيرت لها ، أى التصوف والرباعيات .

أبو سعيد :

ذلكم الشاعر هو أبو سعيد بن أبى الخير من بلدة مهنا فى خراسان (٣٥٧ — ٤٤٠ هـ) ، وكان معاصراً للشيخ الرئيس ابن سينا . ويروى أنهما التقيا فلما افترقا قال أبو سعيد : « هو يعرف ما أرى » ، وقال ابن سينا : « هو يرى ما أعرف » ؛ فإن صحت الرواية أو لم تصح فهى إشارة إلى ما بين الصوفية والفلاسفة من فرق . الأولون يحاولون الكشف والمشاهدة ، والآخرون يعتمدون على العقل والتفكير .

ويعتبر أبو سعيد أول من صاغ الفِكَر الصوفية فى الصور الشعرية التى شاعت فى أقوال الصوفية من بعده .

تُعزى إليه هذه الرباعية العربية :

يا من بك حاجتى وروحى بيديك عن غيرك أعرضتُ وأقبلت عليك
مالى عمل صالح أستظهر بهْ قد جئتك راجياً ، توكلت عليك

ومن رباعياته الفارسية ما ترجمته :

يا من وجهه قمر يضىء العالم ، ووصله فى كل قلب تمنٍّ دائم ؛
ويلى إن كنت مع غيرى خيرا منك معى ، وإن كنت مع كل إنسان
مثلى فويل بنى آدم

* * *

الغازى للظفر بالشهادة يعمل ، لا يدرى أن العاشق منه أفضل
كيف يشبه هذا ذاك يوم القيامة ، هذا قتيل العدو وذاك بيد الصديق يقتل

* * *

« كل سير فى طريقك جميل ، وكل توجُّه إلى ذَراك جميل »
« ووجهك بكل عين تراك جميل ، واسمك بكل لسان يذكرك جميل »

* * *

« جسمى كله ألم ، وعينى كلها دمع من أجلك ، وإنما يعاش بغير جسم
فى عشقك
« لم يبق منى أثر ، فما هذا العشق ؟ صرت كلى معشوقا فمن العاشق لك »

* * *

« منذ أحسست فى قلبى نارا ، حسبت النظر إلى الجنة عارا »
« ولو رأيت الجنة ولم أرك ، لعددت هذه الجنة نارا »

الأنصارى :

ثم ظهر فى هراة الشيخ عبد الله الأنصارى (٣٩٦ — ٤٨١ هـ) وقد كتب كتباً منثورة فى التصوف ، منها طبقات الصوفية ، وله ديوان ومناجاة منثورة ، هى من أجمل ما وعى النثر الفارسى . وهذه نبذ منها :

« إلٰهى أمامى خطر ، وليس خلفى طريق ، فخذ بيدى ، فما لى إلا فضلك والتوفيق .

إلٰهى فى رءوسنا خُمارك ، وفى قلوبنا أسرارك ، وعلى ألسنتنا أشعارك ، إذا طلبنا فإنما نطلب رضاك ، وإذا قلنا فإنما نرتّل ثناك — إلٰهى كل إنسان مفلس مما ليس عنده ، وأنا مفلس مما عندى ، لا حدّ لفضلك ، ولا لسان لشكرك — إلٰهى ليست الجنة بدونك دار سرور ، وكيف بغير محبتك الحرية والحبور — إلٰهى امنحنا عيناً لا ترى سواك ، وهبنا قلباً لا يختار إلا تقواك — إلٰهى إن سألتَ فليس لنا حجة ، وإن وزنتَ فليس لدينا سلعة ، وإن أحرقت فما فينا طاقة ، نحن مفلسون مُعدمون ، ومن زينة الطاعة عاطلون ، وإليك فقراء محتاجون — إلٰهى أنت حاضر فماذا أطلب ، وأنت ناظر فماذا أقول ؟ — إلٰهى كل الناس يرجون أن ينظروا إليك ، وعبد الله يرجو أن تنظر إليه — إلٰهى لك الجمال ، وقبيحٌ ما سواك ، والزهاد يشترون الجنة بتقواك — إلٰهى ، ليل الفراق مظلم رهيب ، ولكن القلب يوقن أن صبح الوصال قريب — إلٰهى أنت ألقيت فى حِجر آدم درّ الاصطفاء ، وأنت نثرت على فَرْق إبليس تراب الشقاء ، نقول تأدُّباً فعلنا الشر لا أنت ، والحق أنك الذى فتنت — إلٰهى عندك نار الفراق ، فلماذا تبغى فى جهنم الإحراق .

سنائى :

ثم جاء على آثار هؤلاء الشاعر الكبير الذى يعد طليعة أئمة الشعراء الصوفية، وهو مجد الدين سنائى الغزنوى المتوفى سنة ٥٤٥ ﻫ . وقد قال جلال الدين الرومى : « كان العطار روحا ، وكان سنائى عينيه ، وجئنا على أثر سنائى والعطار »[١] ، فما زال الناس يجمعون الثلاثة فى أحاديثهم وكتاباتهم لقول جلال الدين هذا .

والسنائى أول مثنوى مطول فى التصوف ، وهو كتاب تعليمى اسمه « حديقة الحقائق » نظمه سنة ٥٢٥ .

ومما يختار من آراء سنائى قوله :

« رجعت عن كل ما قلت حين لم أجد فى الألفاظ معانى ، ولا للمعانى ألفاظاً »[٢] وهو خلاصة ما يقوله الصوفية حين يحسون العجز عن الإبانة عما فى أنفسهم من الوجد أو الإدراك الخفى .

ومن عجيب أقواله أبيات أحسبه يريد أن يبيّن فيها ان الرقىّ فى عالم المادة أو عالم الروح بطىء جداً لا بد له من جهاد طويل وزمن مديد ؛ وذلك قوله :

« ألم الدِّين ألم عجيب ، كلما مرضت فيه كنت كالشمع صحته أن يقطع عنقه[٣] » .

كيف يبلغ الإنسان غايته فى هذا الطريق بالقول واللسان ؟ لا بد من ألم يذيب الصبر ، ورجل مقدام .

تمضى القرون حتى يصير الطفل بلطف طبيعته عاقلا كاملا أو فاضلا فصيحاً .

---

(١) عطار روح بود وسنائى دو چشم او — ما از پى سنائى وعطار آمديم

(٢) باز گشتم زانكه گفتم زانكه نيست — در سخن معنى ودر معنى سخن

(٣) يعنى أن الشمعة إذا قل ضوؤها قطع رأسها لتطول فتيلتها فيقوى ضوؤها .

وتمضى السنون ليصير الحجر فى حرّ الشمس لعلا فى بدخشان أو عقيقاً فى اليمن (١) .

وتمضى الشهور لتصير قبضة صوف من ظهر شاة خرقة لصوفى أو رسناً لحمار (٢) .

وتمضى الأسابيع لتخرج قطعة قطن من الماء والطين فتصير حُلّة لجميل أو كفناً لشهيد .

وتمضى الأيام فى انتظار بعد انتظار ليصير المطر فى جوف الصدف درّا فى عدن .

ولا بد من صدق و إخلاص ، واستقامة ، وطول عمر لتخرج قرن رجلا قريناً للحق (٣) .

لا تمكن الاستقامة على طريق التوحيد بقِبلتين ، فاختر إما رضا الحبيب و إما هوى النفس » .

و يظهر أن الشاعر أراد أن يبين أن الكمال ليس يسيراً ، ولكنه يقتضى جهاداً وزمناً طويلا . وينبغى ألا يبالى القارئ بذكر القرون والسنين والشهور الخ ، فإن حب الشاعر أن يذكر مقادير الزمان كلها أخلّ بالفكرة بعض الإخلال .

العطار :

مهد هؤلاء الطريق للشاعر العميق الفياض ، شاعر الحب الإلهى ، الذى

---

(١) بدخشان فى تركستان معروفة ببعض الأحجار النفيسة كاليمن .

(٢) كلمة صوفى تأتى أحيانا فى كلام شعراء الصوفية وصفاً للمتعبد الواقف عند المظاهر فهى ذم لا مدح .

(٣) يشير إلى أويس القرنى أحد الأولياء .

كانت أقواله تسمى « سوط السالكين » ؛ وهو فريد الدين العطار النيسابورى المتوفى فى أوائل القرن السابع .

نظم هذا الشاعر العظيم زهاء أربعين منظومة طويلة وقصيرة ، أشْـيَرُها پندنامه (كتاب النصائح) ، ومنطق الطير .

فأما الأولى فمنظومة أخلاقية دينية اتُخِذت للتأديب ، وترجمت إلى العربية والتركية .

منطق الطير :

وأما منطق الطير فهو الكتاب الذى ضمن للعطار الصيت والخلود . منظومة فيها زهاء أربعة آلاف وستمائة بيت فى بحر الرمَل والقافية المزدوجة (المثنوى) ، لها مقدمة فى التحميد والصلاة على الرسول ومدح الخلفاء الراشدين تستغرق ستمائة بيت ، ثم يقص الشاعر قصته فى خمس وأربعين مقالة وخاتمة ، وخلاصة هـذه القصة العجيبة :

أن الطير اجتمعت فتشاكت ما هى فيه من التفرق والفوضى ، وأنها ليس لها رئيس يجمع كلمتها على حين لا تخلو أُمة من ملك .

الهدهد : خبرت الدهر ، واعتزلت الناس ، وجهدت فى طلب الحق ، وصحبت سليمان ، وطوفت فى الأرض سهلها وحزنها ، ودانيها وقاصيها ، وعرفت أن لنا ملكا ولكنى عجزت عن المسير إليه وحدى . فإن تعاونّا استطعنا أن نبلغ مكانه . ملكنا اسمه السيمرغ ، وراء جبل اسمه قاف ، هو منّا قريب ، ونحن بعيدون . هو فى حرَم جلاله ، لا يحيط البيان بوصفه ، ودونه آلاف من الحجب .

وأول العهد به أنه كان طائراً فى ظلمات الليل فى سماء الصين ، فسقطت

من جناحه ريشة ، فقامت قيامة الأمم تعجّباً من ألوانها العجيبة . ألم تسمعوا الأثر : اطلبوا العلم ولو فى الصين ؟ ولولا أن ظهر نقش هذه الريشة فى هذا العالم ما ظهر طائر منكن .

(فلما سمعت الطير مقال الهدهد هاجها الشوق إلى السيمرغ وأزمعت الرحيل إليه ، ثم ذكرت ما فى الطريق من أهوال فأخذ كثير منها يعتذر) .

البلبل : أنا إمام العاشقين ، أنعمت القلوب وجداً بأغاريدى : فكيف أطيق فراق حبيبى الورد ؟

الببغاء : حسبى ما قاسيت . إن جمال هذا الريش أغرى الناس بى فحبسونى فقاسيت الغم الطويل والألم الممض ؛ على أنى لا أستطيع الطيران تحت جناح السيمرغ .

الطاوس : كنت مع آدم فى الجنة فطردت منها ، وكل همّى أن أرجع إليها ، ولست أطيق مصاحبة السيمرغ .

البط : ألفت الطهارة ، ولزمت الماء ، وزهدت فيما عند غيرى ، ولست أستطيع مفارقة الماء والعيش على اليَبَس .

الحجل : وأنا ألفت الجبال ، وسكنت إليها ، فكيف أستطيع أن أبرحها ؟

الصعوة : أنّى لى أنا الصغيرة الضعيفة ، أن أسلك هذه السبيل إلى ذلك المقصد ؟

البازى : تعلمون مكانى من أيدى الملوك ، ولا أود أن أترك هذه المكانة .

الهدهد : لا آلوكنّ نصحاً ، ولست أبغى إلا الخير ، كيف تعتذرن بما ألفتنّ وتتركن هذا المطلب الخطير ؟ إن العزم والصبر يهوّنان كل صعب ، ويقرّبان كل بعيد .

الطير : كيف نقطع هـذه الطريق الشاقة البعيدة ؟ وما الذى يصلنا بهذا الملك العظيم ؟ (وتكثر الأسئلة) .

الهدهد : ما هذا التوانى فى الطلب ، والركون إلى الدعة ، والوجل من لقاء الشدائد ؟ تزوّدن بكفاء هذا المطلب من الهمة والعزم والتجلد . وأما صلة الطير بالسيمرغ فقـــد تجلى كالشمس من وراء الحجب فوقعت على الأرض آلاف الظلال ؛ فأنتنّ هذه الظلال أيتها الطير .

إن العشق إذا صدق استسهل العاشق كل صعب فى سبيله ، واقتحم كل عقبة إلى حبيبه .

(وهنا يستطرد الشاعر إلى قصة الشيخ صنعان الذى أخرجه العشق من دينه ، ونصحه تلاميذه فلم يجد النصح ، حتى أدركه لطف الله . وهى قصة عجيبة فى مائتى بيت) .

هاجت الطير شوقاً إلى السيمرغ ، وأجمعت على المسير إليه ، وعلى أن يُقرَع بينها ليتولى أحدها الإمارة فى الطريق ، فأصابت القرعة الهدهد . فوضع التاج على رأسه وتقدم ، واجتمعت إليه أسراب الطير فأوفى بها على طريق موحشة .

طائر : ما لهذه الطريق مقفرة موحشة مخيفة ؟

الهدهد : إن الناس تجنبوها إشفاقاً وخوفاً . أما سمعتنّ قصـــة أبى يزيد البسطامى حين خرج إلى البريّـة فى ليلة مقمرة والناس نيام ، فراقه جمال الليل وتهويده ، وعجب كيف خلت هذه البريّة من السالـكين . فسمع مناديا يناديه : إن الملك لا يأذن لكل أحد أن يسلك طريقه ، وإن عزّتنا أبعدت السائلين عن بابنا .

وسارت الطير فرأت طريقا ولا غاية ، وألما ولا دواء . هنالك تهب ريح

الاستغناء فينحنى لها ظهر السماء[1] ، هنالك صحراء لا يُعبأ فيها بطاوس الفلك فكيف بطير هذه الدنيا ؟

الطير : أيها الهدهد ، إنك طوّفت فى الآفاق ، وعرفت كل شىء فارْقَ المنبر ، لنسألك عما حاك فى صدورنا ، فلا بد أن تنفى الريبة عن قلوبنا .

(فصعد البلبل المنبر وغرّد بعض الطير تغريداً أذهل الطيور . ثم تواترت الأسئلة) .

طائر : أخبرنى أيها الإمام ، كيف فضلتنا جميعا ، وما هذا التفاوت بيننا و بينك ؟

الهدهد : نلت هذه الدولة بنظرة من الملك ؛ إنها دولة لا تنال بالطاعة ، فكم أطاع إبليس ! لست أهوّن أمر الطاعة فعليك بها ، ولا تفتر عنها ساعة ، ولكن لا تقدّمها ثمنا . أمض عمرك فى الطاعة حتى تصيبك نظرة من سليمان .

(ثم سئل الهدهد عشرين سؤالا أجاب عنها مسهبا مفصّلا ضاربا الأمثال ؛ وكان السؤال التاسع عشر والعشرون كما يأتى) .

طائر : ما الهدية اللائقة بتلك الحضرة التى نقصد إليها ؟

الهدهد : لا تحمل معك شيئا ، فهنالك كل شىء ؛ ليس خيراً لك من العشق والطاعة .

طائر : كم فرسخا مسافة هذه الطريق ، وما الذى نلقاه فيها ؟

الهدهد : أمامنا سبعة أودية لا نعرف مسافاتها ، فإن أحداً لم يرجع منها فيحدّث عن طولها ؛ أمامنا أودية الطلب ، والعشق ، والمعرفة ، والاستغناء ، والتوحيد ، والحيرة ، والفقر ، والفناء .

---

(١) يتخيل شعراء الصوفية أن السماء منحنية خضوعا أو ركوعا ، ويشبهون الفلك بالطاوس

ويصف الهدهد هذه الأودية وصفاً هائلا مسهباً حتى يبلغ الوادى السابع ، فيقول إنه وادى الدهشة ، والصمم والبكم والذهول . هناك آلاف من الظلال تمحى فى ضوء الشمس ؛ إذا ماج البحر المحيط ، فكيف يبقى النقش على صفحة الماء ؛ ولكن كل من فقد نفسه فى هذا البحر فهو فى فناء وسلام أبداً .

ويضرب الهدهد أمثالا منها :

إن الفَرَاش اجتمع ليلة وأجمع على طلب الشمعة ، واقترح أن يذهب بعضه ليراها ويصفها ، فذهبت فراشة إلى قصر ينبعث منه نور الشمعة ، فرجعت تصف الشمعة لأخواتها . قالت فراشة خبيرة : مالك بالشمعة علم . فانبعثت فراشة أخرى حتى أتت موضع الشمعة ، فاقتربت ثم اقتربت ، حتى آلمها حرّ النار ، فرجعت تصف ما عرفت من أسرار الشمعة . قالت الفراشة العارفة أيتها الأخت : ما هذا إلاّ الذى سمعنا من قبل . فانطلقت ثالثة سكرى من الشوق راقصة ، مرفرفة حتى ألقت نفسها فى لهب الشمعة فأحاطت بها النار فاحمرّت كاللهب ثم رجعت . فلما رآها الخبير فى ضوء النار ولونها ، قالت أجل : لقد عرفَت هذه الشمعة ، إنما يُدْرَك الحبيب بالفناء فيه .

ولما فرغ الهدهد من مقاله جزعت الطير ، وعرفت أنها لا طاقة لها بهذا السفر ، ومات بعضها فى مكانه فرَقا . ثم سارت الأسراب ، فلقيت مالا يوصف من الهول ، وهلك أكثرها فى الطريق ، فمنها غارق فى البحر ، ومنها ضالّ فى الفيافى ، ومنها هالك عطشاً على قُنن الجبال ، ومنها محترق فى وهج الشمس ، وبعضها ساقط إعياء ، وبعضها شغلته عجائب الطريق فوقف ، وبعضها وجد ما يلهو به فركن إلى الدعة وآثر العافية ، وبعضها أصابته مصيبة أخرى .

لم يبلغ الغاية من هذه الآلاف المؤلفة ، إلا ثلاثون طائراً (سى مُرغ) . بلغت

الغاية ، وقد أشفت على الهلاك ألما و إعياء ؛ فماذا وجدن هناك ؟ وجدن مالا يدركه العقل ، ولا يناله الوصف ؛ رأين برق الاستغناء يومض فيحرق مئات العوالم فى لحة ؛ رأين آلاف الشموس والكواكب حائرة كالذرّات . قال بعض الطير لبعض : واأسفا على ما تحملنا من مشاق السفر . إن مائة فلك هنا كذرّة من التراب ، فما وجودنا وما عدمنا فى هذه الحضرة ؟

و بقين فى حسرة وحزن حتى خرج حاجب العزة :

الحاجب : أيتها الحائرات المضنيات ! من أين جئتن ، ولماذا أقبلتن ؟ وما اسمكنّ ؟ وماذا اسمهتن ، ومن أخبركن أن قبضة من الريش والعظم مثلكن تقدر على شىء ؟

الطير : جئنا هنا ليكون السيمرغ ملكنا . وقد طال علينا الطريق ؛ كنا آلافا فما بقى منا إلا ثلاثون . جئنا من بعيد ، راجيات أن يؤذن لنا فى هذه الحضرة . جئنا لعل الملك يرضى أعمالنا فتنالنا منه نظرة .

الحاجب : أيتها الحائرات ! ما أنتن ؟ ما وجودكن وعدمكن فى حضرة الملك المطلق الباقى ، إن مئات العوالم لا تزن شعرة أمام هذا الباب . هلم فارجعن أيتها المسكينات .

الطير : إن هواننا على هذا الباب عز ، وسنبقى هنا نحترق كالفراش فى النار ، ولن نيأس من رحمة الملك .

فخرج حاجب الرحمة ، وفتح لهن الباب وتقدمهن يرفع مئات من الحجب كل لحة ؛ فانبعث النور فى الأرجاء ، و بدا عالم التجلّى ، وأُجلِست الطير على أرائك القُرب . ثم أعطى كل طائر ورقة ، نقرأ فيها ما قدّم من عمل ، فغشى عليه خجلا ، ثم محيت الأعمال وأُنسيت فلم تذكر الطير شيئاً .

ثم أضاءت شمس القرب محرقة كل روح فرأين السيمرغ حينئذ ، وما أعجب ما رأين ! كنّ إذا نظرن إلى السيمرغ ، رأين سى مُرغ (ثلاثين طائرا) وإذا نظرن إلى سى مرغ (الثلاثين طائراً) رأينا السيمرغ . وإذا نظرن إلى أنفسهن والسيمرغ معاً ؛ رأين السيمرغ وحده . فأخذتهن الحيرة ، وسألن فقيل لهنّ : إن هذه الحضرة مرآة ، فمن جاءها لا يرى إلا نفسه ، جئتنّ سى مرغ (ثلاثين طائراً) فرأيتن السيمرغ . كيف تدركنا الأبصار ، كيف تنال الثريا عين النملة ؟ ليس الأمر كما رأيتن وعلمتن ، ولا كما قلتن أو سمعتن ؛ ولكن قد خرجتن من أنفسكن ؛ فهاهنا مكانكن ، فامّحين وضاع الظل فى الشمس .

فلما مضى مائة آلاف من القرون — القرون التى لا زمان لها — أُرجعت الطير الفانية إلى أنفسها . فلما رجعت إلى أنفسها بغير أنفسها ، رجعت إلى البقاء بعد الفناء » .

مولانا جلال الدين الرومى :

استبحر الشعر الصوفى ، وفاض بمنظومات سنائى والعطار ومن حذا حذوهما حتى القرن السابع ، فولد فى أوائله أكبر شعراء التصوف وفلاسفته ومعلميه وشيوخه ، محمد بن محمد بن الحسين البكرى البلخى المعروف باسم مولانا جلال الدين الرومى .

رحل أبوه بهاء الدين من بلخ وجلال الدين فى الرابعة من عمره ، وانتهى به التطويف فى الأقطار الإسلامية إلى آسيا الصغرى (بلاد الروم) ونشأ بها جلال الدين وعاش فيها فسمى « الرومى » . وإليه تنسب طائفة « المولوية » الصوفية .

ولا يتسع المقال للكلام فى تاريخ مولانا ، ولا فى تفصيل الكلام فى شعره ومذهبه الصوفى والفلسفى . فحسْبنا هذه الكلمة :

ترك جلال الدين أثرين خالدين على الدهر : المثنوى ، والديوان .

(ا) المثنوى :

منظومة صوفية فى بحر الرمَل والقافية المزدوجة (المثنوى) ، فيها خمسة وعشرون ألف بيت وسبعمائة ، فى ستة أجزاء . وقد صُدِّر كل جزء بمقدمة منثورة منها ثلاث مقدمات عربية .

والشاعر فيها معلِّم مختلف الأساليب ، ينتقل من تفسير آية أو شرح حديث إلى ضرب مثل ، وينصح ويعظ وينتقل بتلاميذه من فن إلى فن ، وكل هذا موصول بذكر الله والفناء فيه .

والقصص شائع فى ثنايا المنظومة ، وفصولها لا ينفصل بعضها من بعض ، بل يؤدى الاستطراد من فصل إلى فصل . وربما يبدأ القصة ثم يستطرد إلى قصة أخرى ، ثم يرجع ليتم الأولى على النسق المعروف فى كتاب كليلة ودمنة . ويأخذ القصة القصيرة يتوسل بها إلى مقاصده فيطول بها البيان حتى تصير حوادث القصة ضئيلة خفية فى البيان الذى يبتغيه .

وهو قوىّ البيان فيّاض الخيال ، رائع التصوير ، يوضح المعنى الواحد فى صور مختلفة ، ويسوق المثل إثر المثل ، والمعانى تأتيه أرسالا ، والمعانى تواتيه انثيالا ، وبحر الرمل يجاريه رهواً مسترسلا حتى ينظم حول القصة الصغيرة مئات الأبيات ، ويصل بها ما يشاء من الآراء والنصائح والعِبَر . فقصة الوحوش والأسد والأرنب التى أهلكته من قصص كليلة ودمنة ، نظم فيها زهاء خمسمائة

بيت ، وأخرج منها جدالا طويلا بين الأسد والوحوش فى الاختيار والجبر .

وقلب الشاعر مفعم بالعشق الإلهى ، مستغرق به ؛ فكل بحث يذكِّر به ، وكل فكر يؤدى إليه. فتراه يبدأ القصة التى تحسبها بعيدة كل البعد من العشق والفناء ، فإذا هو ينتهى إلى هذه المعانى و يغوص فيها ، و يغلبه الوجد بين الحين والحين فيرتمى فى البحر الذى لا يعرف سابحه أو غريقه ساحلا . تلكم قِبلته أنّى توجّه ، وغايته حيثما سار ، ومقصد تصريحه وكناياته ، ومرمى نفيه وإثباته :

« أنا غريق العشق الذى غرق فيه عشق الأولين والآخرين. إذا ذكرت الشفة فأنما أريد شفة البحر (شاطىء البحر) . وإذا قلت لا فأنما مرادى إلاّ (يعنى إذا نفى فإنما يبغى الإثبات كما فى لا إله إلا الله) .

هذا البيان وهذا الفيض ، وهذه الحُرقة ، وهذا الوجد ، كل هؤلاء تقصر عن الإبانة عما فى نفسه ، فيشكو هذا العجز فى الحين بعد الحين ، ويقف حائراً صائحاً : إن الذى أحسه وراء الحروف والأصوات بل وراء الأسماع والأفهام .

« ما الحرف فتفكر فيه ، إنه الشوك على جدار البستان . أنى أمحق القول والحرف والصوت لأناجيك بغير هذه الثلاثة » .

وقد افتتح المثنوى بمقدمة فى الناى ، وهو رمز الروح التى تحن إلى عالمها وتنوح ، وقد أولع به المولوية واستعانوا به فى أذكارهم :

وأول الكتاب :

استمع للناى غنّى وحكى   شفّه الوجد وهذا فشكا :
مذ نأى الغابَ ، وكان الوطنا ،   ملأ الناسَ أنينى شجنا
أين صدر من فراق مُزِّقا   كى أبث الوجد فيه حُرَقا

من تُشرِّدُه النوى من أصله · يبتغى الرجعى لمغنىً وصله
كل ناد قد رآنى نادبا · كل قوم تخذونى صاحبا
ظن كلٌّ أننى خير سمير · ليس يدرى أىَّ سرٍّ فى الضمير
إن سرّى فى أنينى قد ظهر · غير أن الأُذْن كلّت والبصر
إن صوت الناى نار لا هواء · كل من لم يصْلَها فهو هباء
هى نار العشق فى الناى تثور · وهى نار العشق فى الخمر تفور
حدّث الناى بأهوال الطريق · وعن المجنون صبّا لا يفيق
أهلُ هذا الحس من لا حسَّ لهْ · أرهف السمع لهذى المعضلة
ضلّت الأيام فى آلامنا · ليس إلا النار فى أيامنا

إلى أن يقول :

ومن العشق ، وأنّى يُحمَل ؟ · رقص الطُّورُ وخفَّ الجبل
عشِقَ الطورُ أجلْ قد عشقا · فهوى إذ خرَّ موسى صعقا
لو تغنّى من نديم لى فم · قلت ، كالناى ، حديثاً أكتم
صمت البلبل عن ألحانه · حين غاب الورد عن بستانه الخ

وتتخلل المثنوى أحياناً أبيات أو أشطار عربية ، منها هذه الأبيات :

غنِّ لى يا مُغنيتى لحن النشور · ابركى يا ناقتى ، تمّ السرور
ابلعى يا أرض دمعى قد كفى · اشربى يا نفس ورداً قد صفا
عدت يا عيدى إلينا مرحبا · نعم ما روّحت يا ريح الصبا

(ب) الديوان :

وأما الديوان فقد سماه « ديوان شمس تبريز » باسم أستاذه فى التصوف وصديقه

شمس الدين التبريزى . وليس الديوان منظومة متحدة البحر والقافية كالمثنوى ، ولكنه قصائد مختلفة الأوزان والقوافى متقاربة الموضوع . وهى فيض من العشق والفناء وغيرهما من المعانى العالية فى نحو ستة وأربعين ألف بيت .

وهو فى معانيه وألفاظه وأساليبه أدخل فى معانى الشعر وصنعته من المثنوى. جلال الدين فى المثنوى أستاذ صوفى حكيم شاعر، وفى الديوان شاعر صوفى .

(ح) مثال من آراء جلال الدين وأقواله :

شرح جلال الدين آراءه فى المسائل الدينية والصوفية والفلسفية والأخلاقية ، وصوّر عواطفه وإلهاماته فى المثنوى والديوان ، فى أكثر من سبعين ألف بيت ؛ فعسير على الباحث أن يفصل مذهبه ولو فى مسألة واحدة من المسائل الكبرى ، وحسب المعرّف بمذهب جلال الدين وشعره أن يعرض أمثلة مجملة متفرقة .

العالم والله :

أجملنا فى أول الكلام عن الشعر الصوفى رأى الصوفية فى صلة العالم بالإنسان وبالله ، وعن وحدة الوجود والفناء . وجلال الدين يتحدث كثيراً عن حال تزول فيها الاثنينيّة ، وتمّحى « أنا » و « أنت » ويذكر إلى جانب هذا تطور العالم وارتقاءه من مادة إلى نبات إلى حيوان إلى إنسان إلى ملَك ، إلى الفناء فى الله .

يقول فى الجزء الثالث من المثنوى فى قصة وكيل صدر بخارى على لسان العاشق الذى لا يبالى بالموت ، وهذه ترجمة تكاد تكون لفظية :

صرت، إذ متُّ جمادا ، ناميا متُّ نبتا صرت حيا ساعيا
مت حيَوانَ إذا بى بشرُ كيف أخشى الموت ماذا أحذر ؟

ثم أغـدو ميتا بين البشر   طائرا فى ملَك لا أسـتقر
ليس لى إلا مسيرٌ نحوه   « كل شىء هالكٍ إلا وجهه »[1]
ثم أنى ، والفنا كالأرغنون   منشدى : إنا إليـه راجعون

ويقول فى الديوان :

قد وضع أمامك منذ جئتَ إلى الوجود سلم للنجاة ؛ كنت جماداً فصرت نباتاً ثم صرت حيوانا فكيف خفى عليك هذا ، ثم صرت إنساناً ذا عقل وعلم وإيمان ، فانظر كيف أزهر هذا الجسم الترابى . وإذا جاوزت الإنسان صرت — ولاريب — ملـكا فتترك هذه الأرض إلى السماء .

جاوز الملـكية كذلك ، وادخل فى ذلك اليمّ ، لتصير قطرتك بحراً هو مائة بحر .

الروح :

يتفق الصوفية على أن الروح من عالم آخر امتحنت بهذا السجن الأرضى ، وهى فى حنين دائم إلى عالمها تسمع كل حين من عالمها نداء « ارجعى »[2] .

يقول جلال الدين فى الديوان :

« نسمع الصوت كل حين ، من شمال ويمين ، ها نحن أولاء ذاهبون إلى الفلك ، لقد كنا من قبل فى الفلك ، وكنا أصدقاء الملك ، وسنعود فتلك ديارنا .

بل نحن أعلى من الفلك ، وأسمى عن الملَك . فلماذا لا نجوزهما . ألا إن منزلنا الكبرياء[3] ، أين عالم التراب من هذا الجوهر الطاهر ؟ سنعود وإن

(١) هذه آية وضعها جلال الدين كما هى فى شطر ، بتسكين الكاف وكسرها لالتقاء الساكنين

(٢) إشارة إلى الآية « يأيتها النفس المطمئنة ارجعى إلى ربك »

(٣) يعنى صاحب الكبرياء أى الله تعالى كما جاء فى القرآن : « وله الكبرياء فى السموات والأرض »

هبطنا ، فما هذا لنا بمقام . . . . جاء موج « ألست »[1] فحطم سفينة القالب (البدن) وإذا حطمت السفينة فقد حان اللقاء . »

الجبر والاختيار :

ليس جلال الدين من دعاة الاستسلام والخضوع للحوادث ، والتنحى عن معترك الحياة ، بل يدعو إلى العمل الدائم ، والجهاد المستمر ، ويعلّم الإنسان أنه حرّ وضع على هذه الأرض ليكدّ ويكدح .

ومن نماذج كلامه فى الجبر والاختيار محاورة بين الأسد والوحوش فى قصة أخذها من كتاب كليلة ودمنة .

الوحوش : أى شىء خير من التسليم ؟ كم فارّ من البلاء إلى البلاء ، وكم هارب من الثعبان إلى التنين ، وكم احتال الإنسان فكانت حيلته شَرَكه ، وأقفل الباب والعدوّ فى الدار . وكذلك كانت حيلة فرعون : قتل آلاف الأطفال ، والذى يخشاه فى داره . إن أبصارنا كليلة ينبغى أن تفنى فى بصر الحبيب . نِعْمَ العوض عن أبصارنا بصره . إن فى بصره كل ما نبغى . ألا ترى الطفل يحمل على عنق أبيه ، فإذا اعتمد على رجليه ووُكِلَ إلى نفسه فوقع فى الكَبَد والعناء . وكذلك كانت أرواح الخلق قبل أن تخلق الأيدى والأرجل ، طائرة فى صفاء ؛ فلما أمرت بالهبوط لبثت فى سجن من الحرص والغمّ . نحن أطفال رضّع وقد قيل : الخلق عيال الله . والذى ينزل المطر من السماء ، قادر على أن يعطى الخبز والماء .

الأسد : نعم ولكن رب العباد نصب أمامنا سلّما ، فعلينا أن نصعد فيه درجة بعد درجة ؛ ما الجبرية إلا غفلة . إن لك رِجْلين فكيف تجعل نفسك زَمِناً

---

(١) إشارة إلى الآية : « وإذ أخذ ربك من بنى آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم ؟ قالوا بلى » فيوم ألست عند الصوفية هو يوم العهد الاول بين الله والانسان

وإن لك يدين فكيف تجحدهما ، إذا أعطى السيد عبده فأساً فقد أعلمه ما يريد بغير قول . أليست اليد كالفأس ؟

فافهم إشاراته فإنها عباراته ... إن السعى شكر نعمه ، والجبرية كفرها . الجبرية نوم فى الطريق ، نوم بين قطّاع الطرق . كيف يأمن الطائر إذا عطّل جناحيه ؟ إن أردت التوكل فاعمل · ازرع ثم اتكل على الخلاق ... الخ .

وينتهى الحوار بما يريد جلال الدين من فلَج المحتج للاختيار ، ودحض حجة الداعين إلى التسليم .

والحياة فى رأى جلال الدين جهاد دائم ؛ يقول فى المثنوى ، فى قصة التاجر والببغاء من الجزء الأول :

« الغريق يجتهد ، ويرمى يده إلى كل عشبة يبغى النجاة ؛ والحبيب (الله) يحب هذا الاضطراب ، وإن الاجتهاد سُدًى خير من النوم . الملك نفسه ليس فارغا من العمل ؛ ألم يقل الرحمن : كلَّ يوم هو فى شان ؟ » .

وينبغى ألا يصد الإنسانَ عن السعى ما يلقى من آلام وأحزان ؛ فالألم وسيلة اللذة ، بل الألم واللذة كلاهما محبوب .

« كيف يضحك المرج إن لم يبك المطر ؟ وهل ينال الطفل اللبن بغير بكاء ؟ » .

العناء أجدى والكد أنفع ، ورَجُل الطريق أو رجل الله يلقى الخير والشر واللذة والألم راضيا مُقدِما ، موقنا أنه يكمل بالآلام حتى يبلغ غايته . يقول فى المثنوى :

« إن مكروهه محبوب فى نفسى ، وروحى فدى للحبيب المعذِّب قلبى ؛ أنا أعشق نصَبى وألمى فى رضاه ... إن الدموع التى تمطرها العين درر يحسبها

الناس ماء ... إنى عاشقٌ قهره ولطفه ، فاعجب لعاشق الضدّين ! أقسم لئن جاوزت هذا الشوك إلى البستان لأوحنَّ نواح البلبل ؛ فاعجب لبلبل يفغر فاه ليأكل الشوك والورد معا ! أى بلبل هو ! إنه تنين نارىّ يحبّب العشق إليه كل مكروه » .

بل يرى جلال الدين أن أنين الأرواح المجاهدة مناجاة دائمة ورقىّ مستمر :

« منه كل حين مائة صرخة ، ومن الله مائة رسالة . منه يارب مرة ، ومن الله سبعون لبيك . وله كل لمحة معراج ، ولرأسه مائة تاج ؛ صورته على الأرض وروحه فى لا مكان » .

تلكم قطرة من بحر جلال الدين ، وشرارة من ناره ، وشعاع من نوره .

وما تزال الأرواح الكبيرة تستضىء بحكمة جلال الدين ، وتقبس من ناره فى البلاد التى عنيت بمعرفة مذهبه وقراءة شعره .

ضروب الشعر الاخرى

نظم الفرس فى الموضوعات المعروفة فى الأدب العربى : المدح والهجاء والغزل والرثاء والوصف ، ولا سيما وصف الرياض والمياه ، وفى الأخلاق والحِكَم

ولست أجد حاجة إلى الكلام فى هذه الأضرب ، ووصف منهجهم فيها فهى فى جملتها صُوَر مما فى الشعر العربى — لا سيما الشعر العربى المعاصر للشعر الفارسى ، شعر القرن الرابع وما بعده — مع حساب ما فى شعراء الفرس من نزوع إلى الإكثار والغلوّ .

ولكن الشعر الأخلاقى جدير أن يخص بكلمة بعد هذا الإجمال :

شعر الأخلاق والحِكم يأتى كثيراً فى ثنايا قصائد المدح والرثاء كما نعهد فى

الشعر العربى . ويتخلل المنظومات المطولة فى الفارسية ، مثل منظومات نظامى والجامى ، ولاسيما منظومات التصوف كحديقة « الحقائق » ، ومثنوى جلال الدين ومنظومات ناصر خسرو ؛ ولكن شاعراً فارسياً عظيما يستحق أن يذكر وحده فى هذا الضرب من الشعر ، شعر الأخلاق والتهذيب ، وهو :

الشيخ سعدى الشيرازى المتوفى سنة ٦٩١ .

سلك سعدى فى الأدب طرائق مختلفة حتى الهزل ؛ فقد نظم فيه ، على تقواه وورعه ، وله فيه قطع سماها « الخبيثات » . وله « غزليات » سماها الطيبات ، بزّ فيها كبار الشعراء حتى عدّ من أجلها أحد أنبياء الشعر الثلاثة ، فى أبيات مأثورة بين الأدباء ؛ وهم الفردوسى فى القصص ، والأنورى فى القصائد ، والسعدى فى الغزل .

ثم امتاز سعدى بالتعليم الأخلاق ، يتجلى فى شعره الدعوة إلى الرحمة والبر والعدل ، والاتعاظ بعبَر الزمان ، وغِيَر الدهر .

طوّف الشيخ فى الأقطار زهاء ثلاثين سنة . ذهب إلى بلاد الهند والأفغان والترك ، وإلى الحجاز والشام ، وآسيا الصغرى ، ويقال إنه ذهب إلى إفريقية الشمالية : مصر وغيرها .

وكان يسافر فى زى الدراويش ، ويخالط الناس جميعاً فقراءهم وأغنياءهم ، وعلماءهم وجهالهم ، وخيارهم وأشرارهم . نراه فى قصص الكلستان والبستان تارة حاجًا يتبع إحدى القوافل ماشياً ، وتارة معلماً فى كشغر ، وتارة أسيراً فى أيدى الفرنج فى الشام ، وأخرى فى معبد من معابد الهند ، وحيناً معتكفاً فى جامع بنى أمية ، وحيناً واعظاً فى مسجد بعلبك .

وقد شهد الكوارث الكبرى التى أصابت البلاد الإسلامية على أيدى التتار

ورثى بغداد . ثم أوى إلى بلده شيراز ، وقد بقيت فى معزل من طوفان الحوادث بالصلح بين أمرائها والتتار . وهنالك خلا بنفسه و بتجارب الأقطار الشاسعة ، والسنين الكثيرة ، ووضع زبدة معارفه وتجاربه وصورة أخلاقه وعواطفه ، فى كتابيه البستان والكلستان .

والأول منظوم كله فى البحر المتقارب والقافية المزدوجة (المثنوى) ، وفيه زهاء ألفى بيت نظمها سنة ٦٥٥ وضمّنها عشرة أبواب :

العدل والإنصاف والملك — الإحسان — العشق — التواضع — الرضا — القناعة — التربية — الشكر على العافية — التوبة — المناجاة .

والكتاب الثانى منثور تتخلله أبيات وقطع فى ثمانية أبواب .

والبستان كله دعوة خالصة للخلق الجميل ، ولا سيما الرحمة والإحسان والإيثار ، وهو فى هذا إنسانى يشفق على الناس جميعا لا يخص قبيلا دون قبيل . وكأن أبياته هذه كانت شعاره فى كلامه كله :

بنو آدم جسد واحد   إلى عنصر واحد عائد[1]
إذا مسّ عضوا أليمُ السقام   فسائر أعضائه لا تنام
إذا أنت للناس لم تألمِ   فكيف تسميت بالآدمى ؟

وهذه أمثلة من حكايات البستان القصيرة :

— ١ —

سمع أحد كبراء العراق مسكينا تحت قصره يقول : أسعف القانعين على

(١) هذه ترجمة أبياته السائرة :

بنى آدم أعضاى يكديكرند   كه در آفرينش زيك گوهرند
چوعضوى بدرد آورد روزكار   دكر عضوهارا نماند قرار
توكز محنت ديكران بى غمى   نشايد كه نامت نهند آدمى

الأبواب ، فإنك مثلهم قائم على باب ، خلّص هـذه القلوب من أوجاعها يخلص قلبك من أوجاعه . إن اضطراب قلوب المتظلمين يثل عروش المالكين . أنت تَقِيلُ فى حرمك سعيدا ، والغريب يذوب فى الهجير وحيدا ، من لم يستطع أن ينال من الملك عدله ، فقد كفل الله أن يأخذ له حقه .

— ٢ —

سمعت أن جمشيد السعيد ، كتب بحجر على رأس ينبوع : كم مرّ أمثالنا على هذه العين ، ثم ذهبوا فى لمحة عين . قد ملكنا العالم بالشجاعة اغتصابا ، ولكن لم نأخذه معنا إلى القبر . إن ظفرت بعدوك فلا تنتقم منه ؛ فحسبه ما نزل به ، لأن يعيش عدوك أمامك ضعيفا ، خير لك من أن تبوء بدمه قتيلا .

— ٣ —

شبّت النار ليلة من آهات الخلق ، فأحرقت نصف بغداد . فقال أحد الناس ، فى هذا الدخان واللهب : الحمد لله لم يصب دكاننا شر . قال شيخ مجرّب : أنت لا تبالى بغير نفسك أيها الأحمق ، ولا يهمك أن تحترق مدينة إذا لم يحترق بيتك . لا يشبع — وقد ربط الجائعون على بطونهم الأحجار — إلا من استحجر قلبه . كيف يهنأ الغنى بلقمة وهو يرى الفقير يقتات دموعه ؟ وكيف يصحّ من يرى مريضا يتلوى من الآلام ؟ إن ذا القلب الرحيم لا ينام إذا بلغ المنزل حتى يلحق به المتخلفون فى الطريق ، وإن قلوب الملوك ليبهظها الهمّ حين ترى حمارا سقط بحمله فى الطين . حسب أهل السعادة كلمة واحـدة من مقال سعدى . وحسبك أن تعرف أنك إذا زرعت الشوك لا تجنى الياسمين .

حاكى كثير من الشعراء بستان سـعدى ؛ كتب نزارى القوهى (المتوفى سنة ٧٢٠) دستورنامه ، وكتب كاتبى (المتوفى ٨٣٨) ده باب (عشرة أبواب) وكتب هراتى (المتوفى سنة ٩٦١) كلزار .

النثر

لا يَرْجُ القارىء أن يجد وراء هذا العنوان فصلا فى النثر الفارسى مطولا كالفصل الذى تناول الشعر ؛ فليس فى النثر الفارسى ما يستحق الإطالة والتفصيل فى مثل هذا الفصل الذى عقدناه للأدب الفارسى كله .

سمعت شاعراً تركيا كبيراً يجيد اللغة الفارسية يقول ليس للفرس نثر . فعجبت من قوله ، وما زلت أفكر فيه كلما سنحت الفرصة . وقد سألت فيه العلامة محمد بن عبد الوهاب القزوينى فى باريس سنة ١٣٥٦ هـ (١٩٣٨ م) ، ففكر قليلا ثم قال : ما فكرت فى هذا الأمر . أو قال قريباً من هذا .

ولا ريب أن للفرس نثراً كثيراً قيّما ، ولكن نثر الفرس لا يقاس من حيث مكانته فى تاريخ الأدب ، وتصويره حضارة الأمة ، والإبانة عن آراء الكبار من أدبائها ومفكريها — لا يقاس فى شىء من هذا بالشعر الفارسى ، فقد كانت الأمة أقرب بعواطفها وخيالاتها إلى الشعر ، فأطالت فيه وتفنّنت حتى غنيت به عن النثر أو كادت ، فعندها تاريخ منظوم ، وقصص منظوم ، ومنظومات طويلة فى موضوعات شتى .

ثم النثر الفارسى لا يقاس بالنثر العربى صورة أو معنى ، وإن حاكاه فى كثير من الموضوعات والأساليب .

فى النثر الفارسى تاريخ ورسائل ومقامات . ومن التاريخ الرحلات والتراجم :

١ — فأما التاريخ فأوسع جوانب النثر الفارسى ؛ حوت الفارسية — منذ ترجم تاريخ الطبرى من العربية أيام الدولة السامانية إلى هذا العصر — كتباً كثيرة فى التاريخ العام والتاريخ الخاص . وأعظمها ما كتب فى عهد التتار

الأيلخانيين الذين تسلطوا على إيران بين سنتى ٦٥٤ و ٧٤٤ وهى :

١ — تاريخ جهانكشاه (أى تاريخ فاتح العالم وهو جنكيزخان) أتمه عطا ملك الجوينى سنة ٦٥٨ هـ

٢ — وجامع التواريخ لرشيد الدين المتوفى سنة ٧١٨ هـ ، وهو قسمان : فى تاريخ المغول ، والتاريخ العام . وهو من أجمع الكتب وأصحها . استعان مؤلفه بجماعة من أمم مختلفة ليأخذ الأخبار من مصادرها ، وأكمله فى أوائل القرن الثامن الهجرى . وله نسخة عربية معروفة .

٣ — تاريخ وصاف لعبد الله الشيرازى الملقب « وصّاف الحضرة » وهو تكملة لتاريخ جهانكشا ، فرغ من تأليفه سنة ٧١١ ، وقدمه للسلطان أُلجايتو (٧٠٣ — ٧١٦) . وهو تاريخ عنى فيه المؤلف كل العناية بالصناعة اللفظية ، فكان بدعة سيئة فى أسلوب التاريخ من بعد . وقد سمّاه : « تجزية الأمصار ، وتزجية الأعصار » ، وهذه التسمية مثال من صناعته اللفظية .

٤ — تاريخ كزيده ، أى التاريخ المختار لحمد الله القزوينى المعروف بالمستوفى ، أتمه سنة ٧٣٠ هـ ، وقدمه للوزير غياث الدين بن رشيد الدين مؤلف جامع التواريخ

وقد كُتب فى التاريخ من بعدُ كتب كثيرة من أعظمها :

روضة الصفا فى سير الأنبياء والملوك والخلفا لمير خواند ، المتوفى سنة ٩٠٣ هـ ، كتبه بإشارة الوزير الشاعر الصالح مير عليشير نوائى ، وهو تاريخ عام لعصور الجاهلية والإسلام إلى عصر المؤلف .

وكتاب حبيب السِّيَر فى أخبار أفراد البشر ، لغياث الدين ابن مؤلف

الكتاب السابق ، لخصه من كتاب أبيه فى عهد الشاه اسماعيل الصفوى ، وأتمه سنة ٩٢٧ .

وتكثر كذلك تواريخ الأقاليم ، مثل تاريخ طبرستان ، واصفهان وشيراز وقم ، ويزد ، وششتر الخ .

٢ — ومن كتب التراجم تذكرة الأولياء للشاعر الصوفى فريد الدين العطار من شعراء القرن السابع ، ونفحات الأنس للشيخ عبد الرحمن الجامى من شعراء القرن التاسع . وهما فى تراجم الصوفية . ومن تراجم الشعراء لباب الألباب لمحمد عوفى الذى ذكرناه فى مقدمة الفصل ، وهو أقدم كتاب فارسى فى تراجم الشعراء . وقدعنى العلماء والأدباء من بعد بكتابه تراجم أو « تذاكر » كما يسميها مؤلفو الفرس ، فأخرجوا تراجم لطبقات مختلفة مثل تذكرة الشعراء لدولت شاه أتمه سنة ٨٩٢ هـ وآتشكده للطيف على ، وتذكرة الشعراء لسام ميرزا ابن الشاه إسماعيل الصفوى ومن أحدثها مخزن الغرائب المؤلف فى القرن الثالث عشر الهجرى . وهو يحتوى على نحو ثلاثة آلاف ترجمة ، ومعجم الفصحاء ، ورياض العارفين لرضا قلى خان مؤدب مظفر الدين شاه أحد الملوك القاجاريين .

٣ — وأذيَعُ المقامات عند الفرس؛ مقامات القاضى حميد الدين المتوفى سنة ٥٥٩ ، وهى ثلاث وعشرون مقامة حاكى فيها مقامات الحريرى .

٤ — ومن القصص المنثور ترجمة كليلة ودمنة لنصر الله بن عبد الحميد فى القرن الخامس ، وترجمه حسين بن على الواعظ الكاشفى التى سماها « أنوار سيلى » فى القرن التاسع .

ومن القصص الصغيرة التى يُعنى فيها بالبلاغة والموعظة أكثر من القصص كتاب كلستان للشيخ سعدى ، وبهارستان للجامى

ولا ننس هذه الحكايات القصيرة فى الموضوعات المختلفة التى فاض بها الأدب الفارسى .

وقد جمعت فى كتب منها « جامع الحكايات ولامع الروايات » ، لجمال الدين العوفى . وقد ترجمه ابن عربشاه إلى التركية بأمر السلطان مراد الثانى العثمانى .

* * *

هذه نظرة عاجلة جامعة فى الأدب الفارسى أرجو أن تكون معرّفة بهذا الأدب بعض التعريف ، كما أرجو أن يتلوها أبحاث واسعة فى هذا الأدب الواسع إن شاء الله .

تم الجزء الأول من قصة الأدب فى العالم

ويتلوه الجزء الثانى فى عصر النهضة